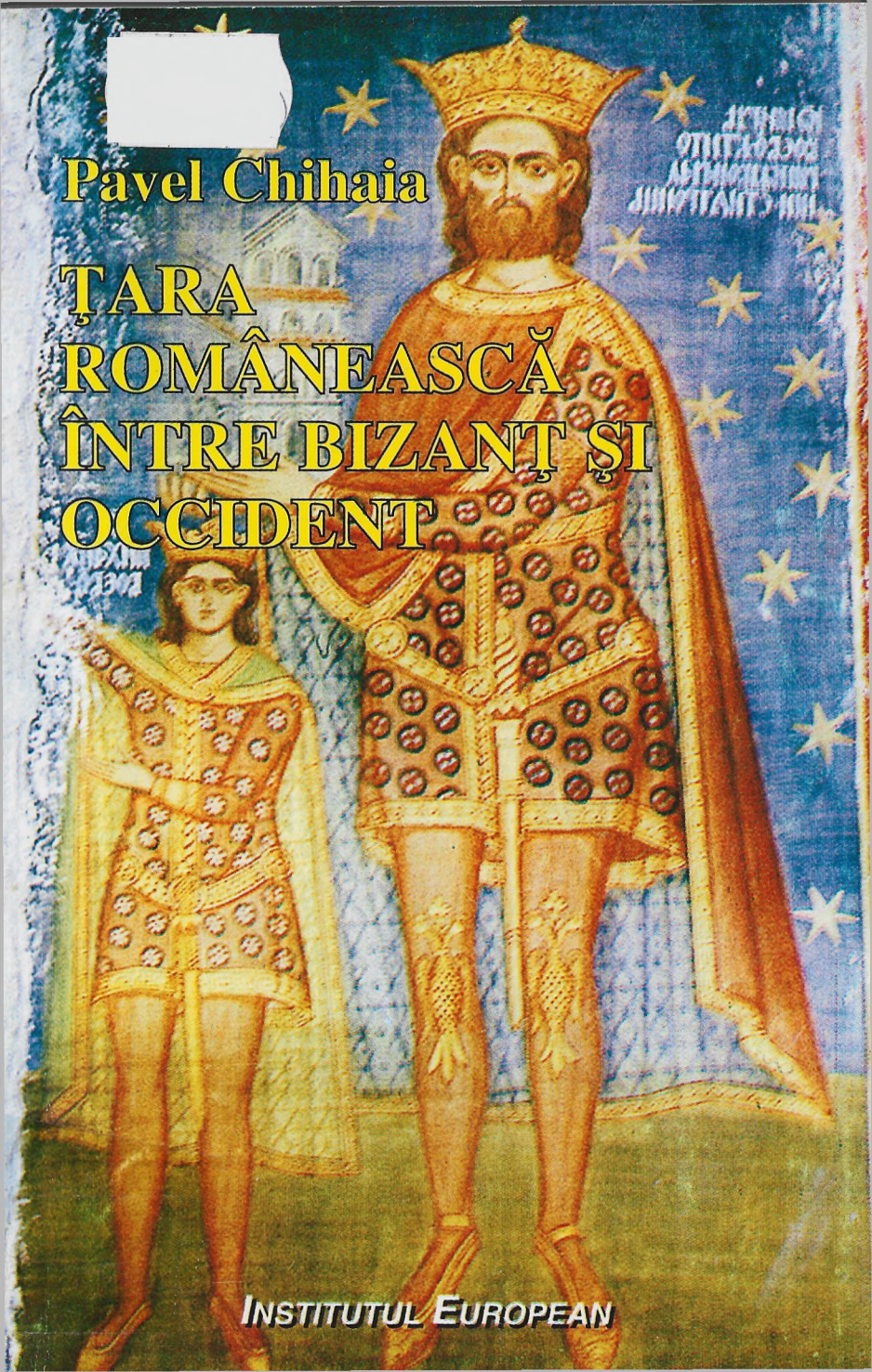




Pavel Chihaia

ȚARA
ROMÂNEASCĂ
ÎNȚRE BIZANȚ ȘI
OCCIDENT

INSTITUTUL EUROPEAN



«Eu cel în Hristos Dumnezeu, binecredinciosul
și binecinstitorul și de Hristos iubitorul și
singur stăpînitorul, Io Mircea Mare voevod și
domn, din mila lui Dumnezeu și cu darul lui
Dumnezeu, stăpînind și domnind peste toată
țara Ungrovlahiei și a părților de peste munți,
încă și către părțile tătarești și herțeg al
Amlașului și Făgărașului și domn al Banatului
Severinului și pe amîndouă părțile, pe
toată Podunavia, încă și pînă la Marea cea
Mare, și stăpînitor al cetății Dîrstorului ...»



**INSTITUTUL EUROPEAN PENTRU
COOPERARE CULTURAL - ȘTIINȚIFICĂ IAȘI**

ISBN 973-9148-81-6

PREȚ:

Pe copertă: *Mircea cel Bătrân și fiul său Mihail* (frescă),
Mănăstirea Cozia, 1387–1391

De același autor:

La farmecul nopții, piesă în trei acte, Editura Fundațiilor Regale, 1945 (Premiul scriitorilor tineri)

Blocada, roman, Editura Cultura Națională, 1947, Ediția a II-a, Dacia-Cluj, 1991; Ediția a III-a, Dacia-Cluj, 1994.

Fața cernită a libertății. 20 de convorbiri la Europa Liberă, Editura Jurnalul Literar, 1991; Ediția a II-a: 1992

Treptele nedesăvârșirii, Editura Institutul European, Iași, 1994

Mărturisiri din exil, Editura Institutul European, Iași, 1994

Din cetățile de scaun ale Țării Românești, Editura Meridiane, 1974

De la Negru Vodă la Neagoe Basarab. Interferențe literar-artistice în cultura românească a evului de mijloc, Editura Academiei, 1976

Sfârșit și început de ev. Reprezentări de cavaleri la începuturile Renașterii, Editura Eminescu, 1977

Tradiții răsăritene și influențe occidentale în Țara Românească, Editura Ion Dumitru, München, 1983; Ediția a II-a: Editura Arhiepiscopiei Bucureștilor, 1993.

Immortalité et décomposition dans l'art du Moyen Age, Editura Fondation Culturelle Roumaine, Madrid, 1988

Lecturi despre țările române în evul mediu, Editura Revistei Dorul, Aalborg, Danemarca, 1995

Itinerarii artistice, Editura Revistei Dorul, Aalborg, 1995

Această carte a apărut cu sprijinul
Fundației SOROS

© 1995 Institutul European Iași

I.S.B.N.: 973-9148-81-6

PRINTED IN ROMANIA

PAVEL CHIHAIA

**ȚARA ROMÂNEASCĂ
ÎNȚRE
BIZANȚ ȘI OCCIDENT**

INSTITUTUL EUROPEAN

1995

Cuvînt înainte

Am adunat în volumul de față o serie de studii deja tipărite de-a lungul anilor, precum și unele scrieri care nu au fost publicate, cu intenția de a pune în lumină cele două trăsături importante ale culturii noastre medievale, cea bizantină și cea occidentală.

În primul capitol, „Contribuții la cunoașterea evului mediu în Țara Românească” se trec în revistă câteva monumente de arhitectură, sculptură și pictură care aparțin atât viziunii bizantine cât și celei occidentale, cele mai apropiate, din secolul al XVIII-lea („O emblema cantacuzină”..., „Un sculptor român din epoca brîncovenească”...), vădind începuturile occidentalizării artei noastre.

În capitolul al doilea, „Portrete de voievozi din Țara Românească (sec. XIV-XVI)” ne-am propus să prezentăm explicit și cronologic, detașându-ne de aparatul critic din volumele noastre apărute anterior, portretele voievodale mai importante din secolele XIV-XVI, punînd în evidență semnificația simbolurilor religioase, a elementelor de costum răsăritene și occidentale, a modelelor propuse de către voievozi pentru sublinierea năzuințelor lor spirituale și monarhice.

Capitolul „Rapoarte arheologice din secolul al XIX-lea” însumează două rapoarte arheologice inedite, al căror conținut ne-a fost util și în cercetările proprii și care vădesc interesul deosebit al oamenilor de știință din această epocă pentru vechile monumente ale Țării Românești.

O parte din materialul acestei cărți a fost publicat în reviste precum și în două culegeri, tipărite recent de editura „Dorul” din Aalborg, Germania, doar în 30 de exemplare, ca un omagiu pentru autor: Portrete de voievozi din Țara Românească și Lecturi despre țările române în evul mediu.

Scrise atât în cadrul Secției medievale a Institutului de istoria artei din București cât și dincolo de hotarele țării, cu intenția de a contribui la conturarea unor aspecte ale bogatei noastre culturi medievale, tipărirea definitivă a studiilor de față apare prin generoasa inițiativă a doamnei Dr. Anca Untu-Dumitrescu, directoare a Editurii Institutul European și a domnișoarei Prof. Liliana Buruiană, redactorul cărții, cărora le exprimăm aleasa noastră prețuire și grațitudine.

I

DATE NOI DESPRE ÎNCERȚĂRILE CONTRIBUȚII LA CUNOAȘTEREA EVULUI MEDIU ÎN ȚARA ROMÂNEASCĂ

DATE NOI DESPRE ÎNCEPUTURILE MĂNĂSTIRII GOVORA

Este o constatare veche că în evoluția artei din Țara Românească există un gol între domniile voievozilor Mircea cel Bătrîn și Radu cel Mare, mai precis între anii de zidire a mănăstirilor Cozia (1388) și Dealul (1500), mai bine de un secol, care îngreunează înțelegerea continuității firești a acestei arte după frumoasa înflorire a începuturilor ei și conturarea primelor ei tendințe. Această dispariție a monumentelor din secolul al XV-lea, pusă atât pe seama deselor invazii turcești, cât și pe dârzele lupte interne ale fracțiunilor voievodale, precum și a reducerii posibilităților materiale ale ctitorilor (ceea ce ar fi defavorizat calitatea realizărilor și, implicit, durabilitatea lor), nu ne poate convinge de inexistența lor. Studiul documentelor, cât și o serie de vestigii materiale, unele încă insuficient cercetate sau puse în lumină, ne vădesc că și între domniile lui Mircea cel Bătrîn și Radu cel Mare s-au ridicat numeroase monumente, al căror aspect, din nefericire, nu îl mai putem cunoaște. Știm că Alexandru Aldea, voievodul care a mutat scaunul de la Curtea de Argeș la Țirgoviste¹, a înălțat în apropierea acestui oraș prima mănăstire a Dealului; Vladislav II a zidit paraclisul cu hramul Bunei Vestiri al mănăstirii Snagov; Vlad Țepeș, mănăstirile Comana și Țirgșor; Radu cel Frumos a construit mănăstirea Ținganul, iar Vlad Călugărul cea de a doua mănăstire Glavacioc și schitul Babele².

Dar în afară de aceste monumente voievodale, despre care s-au păstrat date certe, mai există unele, aparținând aceluiași secol, cum ar fi primele întemeieri ale mănăstirilor de la Govora (anterioară celei ridicate de Radu cel Mare în 1496) și de la Argeș (anterioară celei a lui Neagoe Basarab din 1517), ambele înlocuite

de construcții ulterioare, precum și primele așezări ale mănăstirilor Brădet³ și Ostrov⁴, a căror datare precisă nu a fost stabilită pînă în prezent.

Deslușirea istoricului acestor monumente, punerea în lumină a împrejurărilor în care ele au apărut, va putea contribui la stabilirea unei cronologizări mai exacte a operelor de artă în secolul al XV-lea și, implicit, a momentelor de efort creator al meșterilor din această epocă.

Iată de ce, în lucrarea de față, ne-am propus descifrarea trecutului primei mănăstiri – din secolul al XV-lea – de la Govora, de mult dispărută⁵, dar ale cărei documente vădesc o importantă existență.

În nici unul dintre documentele cunoscute ale mănăstirii Govora (cel mai vechi datînd din 1485), nu se face vreo mențiune care să poată înlesni aflarea datei de întemeiere a primei așezări monastice⁶. Este adevărat că într-un hrisov tîrziu, din 3 noiembrie 1533, se arată că moșiile mănăstirii Glodul și Hința „sînt vechi și drepte ocine și dedine ale sfîntei mănăstiri, încă din zilele de demult, de cînd este Țara Românească și de cînd s-a zidit întîi sfînta mănăstire”, dar această aserțiune nu constituie decît o introducere la relatarea următoare: „Dar aceste mai sus zise sate au fost cotropite”⁷, ceea ce vădește caracterul ei subiectiv.

Într-un alt document, mai timpuriu, din <22> martie 1497, de la voievodul Radu cel Mare, se menționează că acesta a văzut mănăstirea „părăsită de la binecinstitorii domni și preafericiți ctitori, buncii și străbuncii noștri...”⁸, ceea ce ar putea lăsa să se creadă că Mircea cel Bătrîn, străbunicul lui Radu cel Mare, ar putea fi ctitorul acestei așezări religioase. Un studiu al acestui document și al altora din epocă ne duce însă la concluzia că mențiunea de mai sus nu depășește semnificația unei formule stereotipe de cancelarie și că ea nu poate folosi la datarea monumentului⁹.

În sfîrșit, atît fragmentul de pomelnic mai vechi, retranscris în altul recent¹⁰, cît și pisania brîncovenească a mănăstirii¹¹, unde

se menționează biserica găsită de către Radu cel Mare, nu ne aduc nimic nou în această privință.

Dar lipsa de știri despre începuturile mănăstirii se datorează nu numai tăcerii documentelor celor mai vechi în legătură cu aceste începuturi, ci faptului însuși că aceste documente nu coboară mai jos de anul 1485, dată la care mănăstirea ființa. Știm că mănăstirea posedă numeroase hrisoave, începînd din anul 1485, dar că ea nu produce nici un document mai timpuriu de această dată, un prim indiciu că o mare încercare a zdruncinat-o înainte de anul 1485, o „pustiire” violentă, neașteptată, care i-a distrus întreaga arhivă.

Această primă deducție ne este confirmată de trecerea în revistă a documentelor mănăstirii. Constatăm că începînd din 1485 pînă la sfîrșitul secolului al XV-lea, o serie de cumpărături ale egumenilor, de donații voievodale și boierești, urmăresc să-i alcătuiască o zestre. Bunurile se pot împărți, după originea lor, în patru categorii:

1. Cele mai vechi donații, aparținînd voievodului Vlad Dracul: o vie la Copăcel și o moară cu metoh la Rîmnic¹².

2. Moșii ale mănăstirilor înstrăinate înainte de 1485 și pe care Vlad Călugărul și Radu cel Mare le răscumpără: moșiile Glodul, Hința și Bîrsești¹³.

3. Danii făcute de voievozi și boieri după 1485.

4. Achiziții ale mănăstirii după 1485.

Așadar, mănăstirea avusese un domeniu, din care făceau parte atît daniile lui Vlad Dracul, cît și moșiile Glodul, Hința și Bîrsești. În urma unor întîmplări nefericite, cînd hrisoavele îi fuseseră distruse, moșiile importante îi fuseseră înstrăinate. Vlad Călugărul, fiul lui Vlad Dracul, începe să-i răscumpere aceste moșii, iar urmașul său, Radu cel Mare, desăvîrșește înzestrarea și reconstruiește biserica, pe care o găsește „părăsită”, într-o proastă stare¹⁴.

Dintr-un document din 24 martie 1495¹⁵, al ieromonahului Macarie, coroborat cu un altul din 23 mai 1501¹⁶; al lui Radu

cel Mare pentru mănăstirea Iezerul, deducem că în epoca de restriște, de pînă la 1485, puținii călugări ai Govorei s-au adăpostit la schitul Iezerul: Macarie se oferă să se mute la Iezer după moartea lui Ieremia „ca să nu rămîna locul pustiu”, iar Radu cel Mare dispune ca mănăstirea Iezerul să nu mai fie tutelată de mănăstirile Govora sau Cozia și să-și păstreze bunurile mobile.

În sfîrșit, prezența în cuprinsul incintei a clopotului din 1457¹⁷, din timpul domniei lui Vlad Țepeș, cu invocarea Sfîntului Nicolae, patronul acestui voievod (ceea ce ne determină să i-l atribuim), ne permite să reconstituim următoarele etape din viața mănăstirii:

Așezarea a funcționat între domniile lui Vlad Dracul (1436-1446) și Vlad Țepeș (1456-1462; 1476), termenele respectiv *ante* și *post quem* fiind 1446 și 1457. Ea a cunoscut o vicisitudine care a ruinat-o și i-a înstrăinat moșiile. Puținii călugări rămași s-au mutat la schitul Iezerul. Vlad Călugărul (1482-1495), îndată după urcarea sa pe tron, reface de bine, de rău mănăstirea, readucînd pe călugări de la Iezer; începe achiziționarea fostelor moșii și, probabil, ajută pe egumeni în cumpărarea de noi bunuri. Radu cel Mare desăvîrșește opera de înzestrare a mănăstirii și, constatînd că biserica este în proastă stare, înalță o altă din temelii.

Problemele care se ridică inerent în acest punct al cercetării sînt următoarele: în ce moment între anii 1457 (de cînd datează clopotul, glăsuitor al vieții călugărilor) și 1482 (dată la care se urcă pe tron Vlad Călugărul, cel care încearcă să readucă la viață mănăstirea) – deci în acest sfert de secol – mănăstirea a fost ruinată și moșiile ei înstrăinate? Cine și din ce motive a desființat întreaga așezare?

Vlad Călugărul și Radu cel Mare răscumpără moșiile Glodul, Hința și Bîrsești „ocina sfîntei mănăstiri” dorind ca „aceste mai sus zise sate... să fie cu pace, fără nici o pîră de către nimeni în veci”¹⁸. Este evident că, dacă moșiile ar fi fost abuziv desprinse de domeniul mănăstirii, retrocedarea de către voievozii ctitori nu s-ar fi făcut prin cumpărare, ci prin judecată. Răscumpărarea moșiilor de către cei doi voievozi și nu simpla lor înapoiere printr-o poruncă domnească arată că posesorii lor aveau un temei

respectabil de proprietate. Această deducție este încurajată și de faptul că succesorii vânzătorilor acestor moșii „pîrâsc” în 1508, imediat după moartea lui Radu cel Mare, mănăstirea, preținzîndu-și pămînturile¹⁹, iar la 1 aprilie 1551²⁰ și 2 aprilie <1549-1552> le revendică din nou afirmînd că „mănăstirea Govora nu are nici un amestec cu aceste sate Glodul și Hința, ci sînt ale lor de moștenire”²¹.

Constatăm așadar că mănăstirea a fost ruinată, moșiile înstrăinate și totuși această detașare a moșiilor de domeniul mănăstirii a fost legală.

Răspunsul la această aparentă contradicție ni-l dă hrisovul mănăstirii din 1 aprilie 1551, în care găsim o relatare a evenimentelor care au dus la părăsirea mănăstirii și la înstrăinarea moșiilor ei: „Iar cînd a fost în zilele lui Vlad voievod Țepeș, a fost un boier ce se chema Albul cel mare. Astfel, a luat mai sus-numitele sate <Glodul și Hința> cu sila și încă a pustit și sfînta mănăstire, pînă în vremea... <lui> Radu voievod cel Bun... Și după aceea, atunci, în zilele lui Vlad voievod Țepeș, acest boier, Albul cel mare s-a ridicat domn peste capul lui Vlad voievod Țepeș, iar Vlad voievod a ieșit cu oaste împotriva lui și l-a prins și și l-a tăiat pe el și pe tot neamul lui. Astfel a văzut Vlad voievod sfînta mănăstire pustie, de aceea a miluit cu acele sate, Glodul și Hința, pe niște slugi ale sale. Iar după aceea, părintele domniei mele, răposatul Radul voievod, fiul lui Vlad voievod Călugărul... a văzut și sfînta mănăstire pustie; astfel, iar a înălțat-o și a înnoit-o și a zugrăvit-o... Și încă a descoperit și a cumpărat casele și ațigani și viile și grădinile de la acei ce le-au luat de la sfînta mănăstire. Și a aflat și aceste mai sus numite case, Glodul și Hința, că au fost dintru început dedina sfintei mănăstiri...”²².

Așadar, „pustiirea” mănăstirii se datorește unui boier „Albul cel Mare” care „s-a ridicat domn peste capul ” voievodului Vlad Țepeș, răpind și moșiile mănăstirii ²³. Văzînd lăcașul ruinat, Vlad Țepeș a dăruit moșiile „slujitorilor” săi, ai căror succesori le vor revendica după răscumpărarea acestor moșii de către Vlad Călugărul și Radu cel Mare.

În privința identificării acestui „Albul cel Mare”, cercetările întâmpină dificultăți. Știm că cel mai ilustru boier cu numele „Albul” din secolul al XV-lea a fost vornicul lui Dan II, care își începe activitatea încă din timpul domniei lui Mircea cel Bătrîn. Acest Albul Toxabă, cum își spune în pecete²⁴ – deci fiul lui Toxabă – apare într-un document din 1415, apoi în cele emise de către Dan II, de la suirea acestuia în scaun (august 1420) până în 1428, când îl „hiclenește”. Aliindu-se cu rivalul și succesorul lui Dan II, Alexandru Aldea, Albul Toxabă revine în țară, o dată cu înscăunarea acestui voievod, devenindu-i principalul sfetnic și protector, impunându-se de fapt drept conducătorul politic al țării²⁵. În această calitate, el redactează și o scrisoare brașovenilor în care remarcăm ura deschisă împotriva noului pretendent, acceptat de brașoveni, Vlad Dracul²⁶. Albul Toxabă pierde ucis o dată cu preluarea domniei de către Vlad Dracul²⁷, sau, cel mai târziu, un an după suirea sa în scaun²⁸.

Dacă am admite că redactorul actului din 1551 s-a referit la Albul Toxabă și la un conflict al acestuia cu Vlad Dracul, ar trebui să primim și presupunerea că prima înstrăinare a moșiilor ei a avut loc înainte de înscăunarea lui Vlad Dracul, în timpul domniei lui Alexandru Aldea (înzestrarea mănăstirii cu aceste moșii făcînd-o Dan II, cel „hiclenit” între 1428 și 1431, deci primul ei ctitor), după care Albul Toxabă pierde ucis de Vlad Dracul.

Dacă admitem numai cea de a doua înstrăinare, trebuie să primim ca prim ctitor pe voievodul Vlad Dracul.

Distrugerea mănăstirii a avut loc, așa cum am stabilit, după 1457, dată la care mănăstirea primește clopotul.

De altfel, o tranzacție de vânzare-cumpărare a moșiei Ciofrîngenilor, vecină cu Glodul și Hința, în timpul domniei lui Vlad Țepeș²⁹, confirmă schimbări ale posesorilor moșiilor din acel loc în acea vreme. Se pare chiar că acel cumpărător al moșiei Ciofrîngenilor este unul dintre cei de la care Vlad Călugărul răscumpără Hința la 1488³⁰.

Un document de la Dan IV, pretendentul și rivalul lui Vlad Țepeș, din 2 martie 1460³¹, ne-a păstrat numele unui alt boier

cu numele Albul (acesta contemporan cu Vlad Țepeș), vistiernic în divanul lui Dan IV.

Nimic nu încurajează identificarea acestui Albu cu Albul Toxabă căruia ar trebui să-i presupunem o activitate de 45 de ani. Remarcăm însă că ambii sînt rivali ai Drăculeștilor.

Albul vistier apare pe al doilea loc printre boierii menționați în hrisov, majoritatea cu domenii în Făgăraș. Astfel vornicul Bogdan Doboca, descendent al ilustrei familii făgărășene din Șercaia, va atrage crunta represiune a lui Vlad Țepeș împotriva acestei regiuni, din primăvara anului 1460³², Dragomir (Broască?), Dragomir paharnicul și Micul sînt făgărășenii care căpătaseră privilegiile de la Vladislav II³³, predecesorul și rivalul lui Vlad Țepeș. Alți boieri însă erau fugiți din Țara Românească, ca de pildă „jupanul Berevoi” pe care îl găsim în divanul lui Vladislav II³⁴.

Dacă socotim improbabil ca „Albul vistier” să fie același cu „Albul Toxabă”, nu avem motive temeinice să primim ca sigură nici identificarea cu „Albul cel Mare”, cel din hrisovul din 1 aprilie 1551. Oricum, în cazul în care am accepta această identificare, ar trebui să considerăm că Albul vistierul a reușit să fugă din Țara Românească, pentru a îngroșa rîndurile pretendentului Dan IV, urmînd să-și primească pedeapsa pe care o menționează hrisovul din 1 aprilie 1551 de abia în campania din 1460.

Observăm însă că acest Albul vistier nu a putut distruge mănăstirea Govora și nu și-a putut însuși moșiile ei, în cele cîteva zile ale nereușitei campaniei din 1460, care a avut ca punct de plecare, desigur, Branul³⁵.

Este oportun să legăm mai degrabă știrea despre înstrăinarea acestor moșii și ruina mănăstirii Govora din hrisovul din 1 aprilie 1551, precum și prezența lui Albul vistierul în divanul lui Dan IV, în 1460, de sîngeroasele represiuni pe care le inițiază Țepeș, împotriva unor boieri, în primăvara anului 1459. Într-adevăr, dintr-o scrisoare din 23 aprilie 1459³⁶, deducem că un important

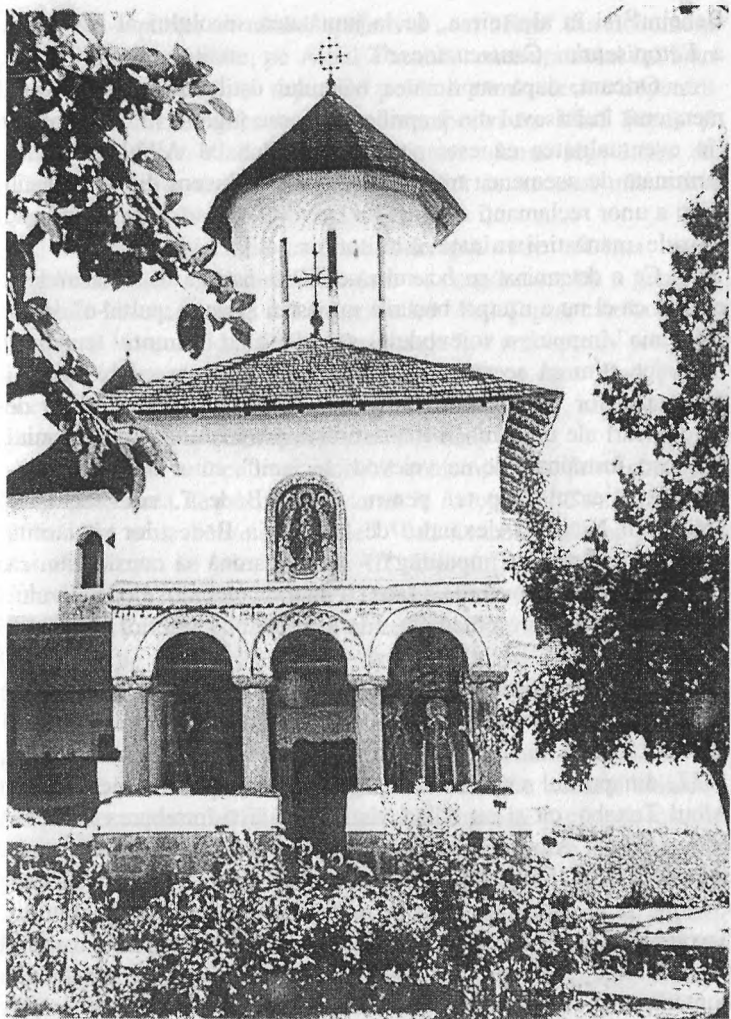
boier din Țara Românească, tăiat de către Țepeș, „răposatul Coldra”, lăsase în Brașov mărfuri în valoare de 3000 florini de aur, pe care le reclama Mateiaș Corvin. Acest „răposat Coldra” este în realitate vornicul Codrea, care figurează într-un hrisov dat Coziei în 16 aprilie 1457³⁷, ca al doilea boier în divan. El dispăre în documentul următor păstrat de la Vlad Țepeș, din 5 martie 1458³⁸, ceea ce înseamnă că între cele două date căzuse în dizgrație și că puțină vreme înainte de 23 aprilie 1459 fusese executat.

Este probabil ca din același moment de represiuni interne să dateze și scrisoarea prin care Țepeș cere brașovenilor pe Mihai logofătul, din Ruși – prezent în divanul lui Vladislav II de la începutul până la sfârșitul domniei acestuia – și pe Pardoiiul³⁹, care reușiseră să scape de măsurile drastice ale lui Țepeș.

Pentru problema care ne interesează direct, conflictul dintre Țepeș și boieri, din primăvara anului 1459, ne permite să explicăm de ce mănăstirea funcționa încă din 1457 – când voievodul îi dăruiește clopotul iar boierul Codrea figurează în divan – dar că, după această dată, în timpul aceleiași domnii, ea este „pustiită”.

Ce a generat conflictul între domnie și marii boieri din primăvara anului 1459? Acest moment este placa turnantă a politicii externe a lui Vlad Țepeș, care rupe legăturile cu Poarta, refuzînd să mai trimită tribut, ceea ce va duce la campania lui Mahomed al II-lea din 1462. Însuși voievodul declară că un domn trebuie să fie „tare și puternic” în interior „pentru a obține pacea pe care o dorește”⁴⁰. Scriitorul contemporan Laonic Chalcocondil⁴¹ arată că Vlad Țepeș a pornit lupta împotriva turcilor cînd i s-a părut că situația „Daciei” (a Țării Românești) este sigură, și anume după ce a nimicit pe fruntașii țării, care ar fi luat parte la trădare, în cazul angajării voievodului într-o luptă. Pe boierul rival „îl slutea și trăgea în teapă cu toată casa, pe el, pe copii, femeie și slujitorii...”, scrie Chalcocondil, evocîndu-ne mențiunea din hrisovul din 1 aprilie 1551.

Masacrele boierilor lui Țepeș, puse pe seama versatilității lor, sînt consemnate și în scrierea contemporană a lui Michael



Biserica mănăstirii Govora.
Fațada cu icoana de hram.

Beheim⁴² și în alcătuirea, de la jumătatea secolului al XVII-lea, a *Letopisețului Cantacuzinesc*⁴³.

Oricum, după suprimarea boierului ostil mănăstirii Govora, menționat în hrisovul din 1 aprilie 1551, sau fuga sa în Transilvania (în eventualitatea că este aceeași persoană cu Albul vistierul), terminată de asemenea tragic (după cum deducem din absența în timp a unor reclamanți ai moșiilor Govorei), Vlad Țepeș dăruiește moșiile mănăstirii ruinate „slujitorilor săi”.

Ce a determinat pe boierul răsculat să distrugă mănăstirea? Este evident că el nu a uzurpat bunurile mănăstirii și nu a „pustiit-o”, după „hiclenia” împotriva voievodului său, decît cu un motiv temeinic, deoarece știm că aceste danii erau legate de lăcaș cu blestem și uzurparea lor era o abatere de la tradiție. Cazuri similare de revendicări ale unor moșii mănăstirești, provenite din patrimoniul boieresc, înstrăinate de un voievod „hiclenit”, cîtor de mănăstiri – cum este cazul disputei pentru moșia Bădești, confiscată de voievodul Nicolae Alexandru de la familia Bădeștilor și dăruită mănăstirii sale din Cîmpulung⁴⁴ – ne îndeamnă să considerăm că și în cazul de față avem de a face cu înstrăinarea moșiilor boierului răsculat, deposizare efectuată, foarte probabil, anterior, de la un antecesor al său.

Știrea din hrisovul din 1 aprilie 1551, că un boier „Albul cel Mare” a ruinat mănăstirea care se bucurase atît de atenția lui Vlad Dracul cît și a lui Țepeș, fiul acestuia (donatorul clopotului din 1457, din primul său an de domnie), amîndoi în conflict atît cu Albul Toxabă, cît și cu Albul vistierul, ridică întrebarea dacă nu cumva însuși Albul Toxabă, vornicul lui Alexandru Aldea, care semnează în 1415 un act pentru mănăstirea Cozia⁴⁵, vecina mănăstirii Govora, și al cărui tată Toxabă va fi conferit numele său satului Toxabeni⁴⁶, situat la est de Rîmnic, nu a fost posesorul moșiilor Glodul, Hința și Bîrsești și totodată antecesorul boierului „hiclean”, contemporan cu Țepeș, iar deposizarea lui și înzestrarea mănăstirii Govora nu a făcut-o Dan II sau Vlad Dracul? În acest caz ni s-ar releva și semnificația numelui „Albul cel Mare” din hrisovul din 1 aprilie 1551, legat de activitatea unui boier „hiclean”, contemporan al lui Vlad Țepeș. Fie că acest boier a fost Albul

vistier sau a purtat alt nume, apelativul „cel Mare” din document pare a viza, în realitate, pe Albul Toxabă, contemporanul lui Dan II, a cărui activitate și reputație politică rămăseseră vii pentru urmași. Confuzia dintre boierul contemporan cu Vlad Țepeș și cel ucis de către Vlad Dracul s-ar datora tocmai legăturilor de rudenie ale celor doi boieri și rolurilor lor în trecutul mănăstirii Govora.

Aceste considerații, care ne îndreaptă către cel mai vechi donator cunoscut al mănăstirii de care ne ocupăm, capătă o greutate deosebită în lumina unei noi ctitorii a lui Vlad Țepeș, care succedă distrugerii lăcașului de la Govora, lămurindu-i retrospectiv rosturile și originea. Este vorba de mănăstirea Țirgșor⁴⁷, pe care Vlad Țepeș începe să o construiască în al patrulea an de domnie, imediat după „pustiirea” așezării monastice din Govora.

Știm dintr-o mențiune probabil contemporană, provenind din însăși mănăstirea Țirgșorului și inserată în *Letopisețul Cantacuzinesc*, că în acest oraș pierise „de sabie” Vlad Dracul, tatăl lui Țepeș⁴⁸, ucis după cum se știe, de Dan III (Danciul), venit cu Ioan de Hunedoara să curme domnia Drăculescului. Noua ctitorie era închinată sfântului Nicolae (ca și cea de la Comana⁴⁹), patronul lui Țepeș, pe care-l găsim și pe clopotul din 1457 de la Govora; pisania care ni s-a păstrat ne dă data isprăvirii lucrărilor, 24 iunie 1461⁵⁰. Faptul că Țepeș a ridicat această mănăstire pentru pomenirea tatălui său, îndată după distrugerea mănăstirii Govora, ne îndeamnă să o punem în legătură tocmai cu această ruinare. Ne putem explica astfel, de ce el abandonează o ctitorie căreia atât tatăl său cât și el însuși îi fac danii, și de ce îi înstrăinează bunurile.

Această continuitate a celor două lăcașuri, cel de al doilea, în mod sigur, hărăzit pomenirii lui Vlad Dracul, limpezește și rosturile primului, destinat, foarte probabil, slujbelor pentru același voievod.

Un hrisov al lui Radu cel Mare din 4 iunie 1497⁵¹ ne legitimează presupunerea de mai sus. Radu cel Mare dăruiește bisericii mănăstirii Țirgșor privilegii excepționale, numind-o „biserica domniei mele” și întărind danii ale tatălui său, Vlad Călugărul, care,

rival al lui Vlad Țepeș, era totuși și el fiul lui Vlad Dracul. Aceasta explică omiterea mențiunii ctitorului, lui Țepeș, din hrisovul lui Radu cel Mare.

De altfel cronologia evenimentelor primei așezări mănăstirești de la Govora vorbește de la sine:

1436-1446. Vlad Dracul dăruiește mănăstirii Govora moara de la Rîmnic și via din Copăcel, numită mai târziu „via sf. mănăstiri”.

1457. Vlad Țepeș, fiul lui Vlad Dracul, dăruiește în primul an de domnie un clopot mănăstirii Govora.

1458 iunie-1459 aprilie. Un boier se răzvrătește împotriva lui Țepeș. Mănăstirea Govora este „pustiită”. Moșiile îi sînt preluate de acest boier.

1459 aprilie. Vlad Țepeș ucide sau alungă peste munți pe boierul „hiclean”. Abandonează mănăstirea Govora, ruinată, dăruind moșiile „slujitorilor” săi.

1461 24 iunie. Vlad Țepeș ridică în Tîrgșor, pentru pomenirea tatălui său Vlad Dracul, mănăstirea sfințitului Nicolae.

1482 aprilie. Vlad Călugărul, fiul lui Vlad Dracul, se urcă pe tron și inițiază reamenajarea mănăstirii Govora și răscumpărarea moșiilor ei. Face danii ctitoriei fratelui și rivalului său Vlad Țepeș, din Tîrgșor.

1485. Iosif Govoreanul, primul egumen al mănăstirii Govora reamenajate, cumpără o casă.

1492, 8 septembrie. Radu cel Mare, voievod asociat tatălui său, face primele danii mănăstirii Govora.

1496. Radu cel Mare reconstruiește biserica mănăstirii Govora. Probabil, importantă fază de construcție a locuințelor monastice.

1497, 4 iunie. Radu cel Mare acordă privilegii excepționale mănăstirii Tîrgșor.

Constatăm din cronologia de mai sus, că atît mănăstirea Govora, cît și cea din Tîrgșor, sînt obiectul unor atenții deosebite din partea celor doi fii rivali, ai lui Vlad Dracul: Vlad Țepeș ridică mănăstirea din Tîrgșor pentru pomenirea tatălui său în momentul

în care este nevoit să părăsească mănăstirea ruinată a Govorei, căreia îi făcuse danii; Vlad Călugărul inițiază refacerea mănăstirii Govora, urmînd ca Radu cel Mare, fiul său, să o reconstruiască, și dă o atenție deosebită ctitoriei rivalului său din Tîrșor, ca și fiul său, de altfel.

În contrast cu această atenție a descendenților lui Vlad Dracul pentru mănăstirea Govora, Dăneștii, aflați pe tron între domniile lui Vlad Dracul și cea a lui Vlad Călugărul (Vladislav II, Basarab cel Tânăr, Basarab Laiotă), nu sînt în nici un fel evocați în hrisoavele mănăstirii.

Firele cercetării începutului primei așezări monastice de la Govora duc așadar către cel de al doilea sfert al veacului al XV-lea, către Dan II sau, mai degrabă, Vlad Dracul, trecut ulterior și în pomelnic⁵². Tăcerea hrisoavelor lui Vlad Călugărul și Radu cel Mare în legătură cu calitatea de ctitor al unuia dintre ei nu se datorește ignorării acestei înfăptuiri, ci tocmai situației juridice precare a bunurilor mănăstirii. Desigur că daniile pretinse de boierul „hiclean” contemporan cu Vlad Țepeș, moșiile Glodul, Hința, Bîrsești, aparținuseră unui antecesor al său (foarte probabil Albul Toxabă), de la care fuseseră confiscate. Menționarea primului ctitor, Dan II sau Vlad Dracul, ar fi evocat, implicit, și numele celui care confiscase moșiile și momentul acestei schimbări de proprietar. Pe de altă parte, am văzut că moșiile erau reclamate de succesorii „slujitorilor” lui Vlad Țepeș, care le căpătaseră în dar⁵³. Referințele cu privire la trecutul controversat al bunurilor mănăstirii au fost considerate, pe drept cuvînt, inoportune, mai degrabă o sursă de dovezi pentru rivalii mănăstirii, în vreme ce simpla consemnare a cumpărării lor le conferea o mai mare autoritate⁵⁴. Este semnificativ faptul că abia la mijlocul secolului al XV-lea ne apar știri despre aceste schimbări de proprietari ai moșiilor mănăstirii, în vreme ce documentele apropiate de evenimentele menționate le trec sub tăcere.

Note

1. Vezi în *Documenta Romaniae Historica*, B, I, reședințele voievodale din secolele XIV-XV. Constatăm că ultimul voievod care își are scaunul în Curtea de Argeș este Dan II. Alexandru Aldea mută reședința la Tîrgoviște, foarte probabil în urma ascensiunii comerciale a orașului și pentru o mai directă legătură militară cu Transilvania.

2. V. Vătășianu, *Istoria artei feudale în țările române*, I, București, 1959, p. 479-480; Gr. Ionescu, *Istoria arhitecturii în România*, București, 1963, p. 277.

3. Datarea fostei mănăstiri de la Brădet s-a făcut pînă în prezent pornindu-se de la mențiuni târzii, neconcludente, sau de la tabloul ctitorilor, inspirat de pomelnicul din secolul al XVII-lea. O datare provizorie a primei așezări monastice (nu a monumentului actual) ar putea avea în vedere epoca în care mănăstirea primește muntele Prislop și desigur și alte danii, adică între 1451, cînd constatăm acest munte dăruit de Vladislav II lui Dragomir Ruhat (*D.R.H.*, B, I, 103, 179-181) și 1495, sfîrșitul domniei lui Vlad Călugărul, care cumpără muntele pe o evanghelie (*Documente din istoria României*, B, XVI, II, 202, 208). Vezi și cap. *Observații asupra portretelor lui Mircea cel Bătrîn și doamnei Mara, de la Brădet*.

4. Pentru datarea mănăstirii Ostrov, documentul lui Radu cel Mare din 26 aprilie 1500, în care arată că „a zidit” acest lăcaș (*D.R.H.*, B, I, 300, 491-492), ni se pare mai concludent decît pisanția tîrzie, cu anacronisme compromițătoare (vezi V. Drăghiceanu, *Monumentele Olteniei*, în B.C.M.I., XXVI, 1933, p. 69).

5. Radu Florescu, *Mănăstirea Govora*, București, 1965, p. 7-9.

6. *D.R.H.*, B, I, 196, 316.

7. *Documente din istoria României*, B, XVI, II, 149, 150.

8. *D.R.H.*, B, I, 273, 443-446.

9. În documentul din <22> martie 1497 (*loc. cit.*), redactorul invocă, în patru fraze, pe antecesorii voievodului:

1. „am văzut-o părăsită de la... preafericirii ctitori, buncii și străbuncii noștri...”;

2. „am ridicat dorința <de a construi> după fericita răposare a... mai sus zișilor bunicii și străbunicii noștri”;

3. „<Am făcut daniile, pentru ca să le fie> „călugărilor de hrană și nouă... veșnică pomenire și părinților și copiilor și fraților noștri”;

4. „după moarte, fiii... și frații noștri să facă <danii> cât îi va ține Dumnezeu în stăpânirea de Dumnezeu dăruită a părinților și străbunilor lor”.

Excluderea de la pomenire a bunicilor și străbunicilor ar fi de neconceput, dacă aceștia ar fi ctitorj. Din ultima frază, se remarcă faptul că enumerarea nu viza o persoană anume.

Vezi, de asemenea, hrisoavele lui Radu cel Mare din 14 aprilie 1496 (*D.R.H.*, B, I, 266, 430-432): „... părăsită de la străbunii noștri” și din 1 august 1496 (*ibidem*, 268, 433-437) „părăsită de la sf. răposatii strămoșii noștri”, și hrisovul aceleiași pentru mănăstirea Ostrov, din 26 aprilie 1500 (*D.R.H.*, B, 300, 491-492) „moșii și strămoșii”.

În pisania bisericii lui Neagoe de la Curtea de Argeș (P.Ș. Năsturel, *Învățăturile lui Neagoe Basarab în lumina pisanilor de pe biserica mănăstirii de la Argeș*, în *Mitropolia Olteniei*, XII, nr. 1-2, 1960, p. 16): <am înălțat biserica> precum au făcut ... sf. răposati moși și strămoși...”.

10. A. Sacerdoțeanu, *Pomelnicul mănăstirii Govora*, în *Mitropolia Olteniei*, XIII, nr. 10-12, 1961, p. 795. Este probabil ca mențiunea începînd cu „Și a îndemnat Dumnezeu... pe Io Radu voievod și a înnoit-o” etc. să fie din vremea lui Radu cel Mare, așa cum observă A. Sacerdoțeanu. Pasajul imediat anterior („Această sf. mănăstire... fiind veche și părăsită”) este mai nou, reproduș după actele lui Radu cel Mare („am văzut-o părăsită”, în hrisoavele din 1 august 1496 și <22> martie 1498, *loc. cit.*), deoarece, după cum vom vedea mai departe, încă din timpul domniei lui Vlad Călugărul mănăstirea exista. Că întregul pomelnic este tîrziu, alcătuit din fragmente disparate, așa cum arată A. Sacerdoțeanu, se poate vedea și din menționarea, printre fiii lui Radu cel Mare, a lui „Radu voievod Călugărul”, Radu Paisie (1535-1545).

11. N. Iorga, *Inscripții din bisericile României*, fasc. I, 1905, p. 178. Leatul 7000 (1491-1492) este greșit, biserica fiind zidită la 1496. Se menționează „biserica pustie”, ceea ce nu corespunde realității, mănăstirea existînd neîntreput din 1485 înainte.

12. Vezi hrisoavele din 11 septembrie 1489 (*D.R.H.*, B, I, 200, 351-355), 1 august 1496 (*loc. cit.*), 3 mai 1502 (*D.I.R.*, B, XVI, I, 9, 16) și 30 octombrie 1517 (*D.I.R.*, B, XVI, I, 129, 128). Vezi și A. Sacerdoțeanu,

Moara din Râmnic a mănăstirii Govora, în Mitropolia Olteniei, XV, nr. 5-6, 1963, p. 371-390.

13. Vezi actele mănăstirii între anii 1485 și 1551, îndeosebi cele din 25 ianuarie 1499 (*D.R.H.*, B, I, 290, 471-474), 13 decembrie 1500 (*ibidem*, 303, 494-496) și 3 mai 1502 (*D.I.R.*, B, XVI, I, 9, 15-17).

14. Documentele din 14 aprilie 1496 (*loc. cit.*), 1 august 1496 (*loc. cit.*) și <22> martie 1497 (*loc. cit.*).

15. *D.R.H.*, B, I, 252, 411-412.

16. *D.I.R.*, B, XVI, I, 4, 5-7.

17. Radu Florescu, *op. cit.*, p. 8.

18. Documentele din 25 ianuarie 1499 (*D.R.H.*, B, I, 290, 471-474), din 3 noiembrie 1533 (*D.I.R.*, B, XVI, II, 149, 150).

19. *D.I.R.*, B, XVI, I, 39, 44.

20. *D.I.R.*, B, XVI, III, 3, 3-5.

21. *D.I.R.*, B, XVI, II, 414, 391-392.

22. *D.I.R.*, B, XVI, III, 3, 3-5.

23. Expresia „s-a ridicat domn peste capul” voievodului este sinonimă cu „rea hiclenie”, așa cum aflăm din hrisoavele lui Mircea Ciobanul din 10 ianuarie 1546 (*D.I.R.*, B, XVI, II, 345, 334) și 13 august <1547> (*ibidem*, 382, 365), unde se menționează „hiclenia” lui Ivan Viezure împotriva lui Radu Paisie, în împrejurări asemănătoare celor din vremea lui Vlad Țepeș: „Iar după aceea Ivan și-a pierdut capul și averile sale, pentru că Ivan s-a ridicat domn, iar Radul voievod l-a prins și i-a tăiat capul și cu averile lui a miluit pe slugile domniei lui Cîrstoceca și Danciul Mureșanul... am aflat domnia mea că și-a pierdut Ivan Viezure averile sale cu rea hiclenie”.

24. I. Bogdan, *Documente privitoare la relațiile Țării Românești cu Brașovul și cu Țara Ungurească*, București, 1905, p. 249.

25. *Istoria României*, II, Edit. Academiei, 1962, p. 427.

26. I. Bogdan, *op. cit.*, p. 250-251: „cui îi este drag dintre voi, să-l sărutați, căci mai mult n-o să-l vedeți”.

27. Albul Toxabă nu apare în nici unul dintre divanele lui Vlad Dracul începînd cu cel din privilegiul brașovenilor, din 8 aprilie 1437 (I. Bogdan, *op. cit.*, p. 71-74), trei luni după urcarea sa pe tron. Identificarea lui Albul Toxabă cu boierul Albul, care figurează în hrisovul din 13 august 1437 (*D.R.H.*, B, I, 86, 150-151) alături de alți boieri, din care primul citat este Voinca (probabil logofătul lui Vladislav al II-lea), ca beneficiar al unor moșii dăruite de Vlad Dracul, nu are temei. În primul rînd, locul pe care îl ocupă în enumerare nu era potrivit

rangului său. Apoi un document din 1 septembrie 1532 (*D.I.R.*, B, XVI, II, 113, 110) ne vadește că un jupan Albul, contemporan cu Neagoe Basarab, moștenește unele dintre moșiile menționate în hrisovul din 13 august 1437. Alte moșii sînt moștenite, fără contestații, de succesorii beneficiarilor din 1437 (vezi *D.I.R.*, B, XVI, V, 308, 295; III, 445, 338; IV, 262, 262). Așadar moșiile acestui Albul nu au fost înstrăinate, ca ale „hicleanului” Albul cel Mare.

28. O scrisoare nedată a lui Vlad Dracul către brașoveni (I. Bogdan, *op. cit.*, p. 74) îi anuță că „o slugă a lui Albul, anume Neagoe” fugise peste munți cu 200.000 de aspri, pe care îi depusese la doi locuitori din Rîjnov. Voievodul trimite pe spătarul Dragotă să ridice banii și amenință cu „răzmerița” pe brașoveni. Datarea scrisorii este lesnicioasă. După cum arată I. Bogdan (*loc. cit.*), pecetea scrisorii este asemănătoare cu cele ale scrisorilor nr. LVI și LIX, al căror conținut, legat de trecerile celor din Țara Românească pe la cetatea Branului, include un ton ferm față de brașoveni. Voievodul invocă serviciile aduse brașovenilor, „știți bine cum v-am apărat eu pînă acum de turci...”. Se pomenește „craul” Albrecht (1438-1439), care, de altfel, într-o scrisoare din 26 aprilie 1438 (*ibidem*, p. 78), ne informează că vameșii de la Bran smulgeau vămi nedrepte și că Țara Românească recurgea la represalii. Sîntem așadar în epoca următoare celei de strînse legături ale lui Vlad Dracul cu brașovenii, care îl ajută să se urce pe tron (vezi privilegiul din 8 aprilie 1437 și scrisorile lui I. Bogdan, *op. cit.*, p. 44 și 51), cînd relațiile voievodului cu brașovenii se răciseră, probabil în urma vizitei lui Vlad Dracul la Constantinopol din iulie 1437, dar voievodul nu însoțise încă marea campanie turcească din Transilvania din 1438. Foarte probabil, deci, că scrisoarea în legătură cu Albul este din primăvara lui 1438. I. Minea (*Vlad Dracul și vremea sa*, Iași, 1928, p. 94, nota 6) consideră, pe drept cuvînt, că identificarea acestui Albul cu Albul Toxabă nu este sprijinită de o altă dovadă. Deducția lui I. Bogdan (*op. cit.*, p. 257) că Gheorghe Lascar era cămărașul lui Vlad Dracul este contestată judicios de către I. Minea (*op. cit.*, p. 61, nota 1), care așează cele două scrisori ale acestui Gheorghe Lascar în timpul domniei lui Alexandru Aldea. Adăugăm că „sluga Martin” care, așa cum reiese din scrisorile lui Gheorghe Lascar, își însușea bunurile lui Alexandru Aldea în ultimile zile ale voievodului, trece de partea lui Vlad Dracul, o dată cu suirea acestuia pe tron (I. Bogdan, *op. cit.*, nr. LI, p. 75). Este posibil așadar ca Albul Toxabă să fi supraviețuit voievodului Alexandru Aldea cel mult un an, adică pînă în primăvara lui 1438, cînd deducem din scrisoarea

lui Vlad Dracul că un boier „hiclean” cu numele Albul era mort. El putuse fi însă ucis în războiul dintre Alexandru Aldea și Vlad Dracul, „sluga” sa supraviețuindu-i.

29. *D.I.R.*, B, XIII, XIV și XV, 282, 266; documentul datează din jurul anului 1506 (*D.R.H.*, B, p. 522).

30. În documentul de la 4 februarie 1488 (*D.R.H.*, B, I, 210, 335-356) se menționează că Vlad Călugărul cumpără Hința de la Stanciu, Dan și Vîlcu din Glod. În 8 septembrie 1492 (*loc. cit.*) aceeași moșie apare cumpărată de Radu cel Mare de la Dan și Cîrstea din Glod (Cîrstea fiind urmașul lui Vîlcu), iar partea lui Stanciu o cumpără boierul Staicu. Tot Radu cel Mare apare ca cumpărător în actul din 1 august 1496 (*loc. cit.*) de la Dan, Cîrstea și fiii lui Vîlcu (deci de la Dan și succesorii lui Vîlcu), pentru ca în 1502 el să apară cumpărător numai de la Cîrstea și nepoții (*D.I.R.*, B, XVI, I, 9, 15). În 1506 (vezi nota precedentă), el dă hrisovul de întărire lui Stan, fiul lui Dan, pentru moșia Ciofrîngeni, vecină cu Glodul și Hința, pentru că tatăl său ar fi cumpărat-o de la un Neagomir. Nu avem oare de a face cu o compensație pentru partea lui Dan din moșia Hința?

31. La N. Iorga, *Lucruri nouă despre Vlad Țepeș*, în *Convorbiri literare*, XXXV, 191, p. 149.

32. *Istoria României*, II, p. 469.

33. *D.R.H.*, B, I, 103, 179-181.

34. *Ibidem*, 102, 178-179.

35. Campania are loc după 5 aprilie 1460 (I. Bogdan, *op. cit.*, p. 69) și înainte de 22 aprilie 1460 (N. Iorga, *Lucruri nouă...*, p. 149), dată la care un anume Vlasie scrie din Pesta despre eșecul și moartea lui Dan IV.

36. E. Hurmuzachi, XV, nr. XCI, p. 52.

37. *D.R.H.*, B, I, 115, 198-200.

38. *Ibidem*, 117, 201-202.

39. I. Bogdan, *Documente privitoare la relațiile Țării Românești cu Brașovul și cu Țara Ungurească*, București, 1905, p. 90.

40. E. Hurmuzachi, XV (1), LXXX, p. 46.

41. Laonic Chalcocondil, *Expuneri istorice* (tr. V. Grecu), București, 1958, p. 283.

42. Michael Beheim, *Gedicht über den Woiwoden Wlad II Drakul* (ed. Gr. Conduratu), București, 1903, p. 40-41.

43. *Istoria Țării Românești* (ed. C. Grecescu și D. Simionescu), București, 1960, p. 4.

44. Vezi Pavel Chihaia, *Din cetățile de scaun ale Țării Românești*, București, 1974, p. 273-305.

45. *D.R.H.*, B, I, 37, 78-80.

46. *D.I.R.*, B, XVI, V, 54, 53.

47. Bibliografia la N. Stoicescu, *Bibliografia monumentelor feudale din Țara Românească*, în *Mitropolia Olteniei*, XVII, 7-8, 1965, p. 754.

48. *Istoria Țării Românești...*, p. 4.

49. *D.R.H.*, BI, 121, 206-207.

50. Constantin C. Giurescu, *O biserică a lui Vlad Tepeș la Tîrșor*, în *Buletinul Comisiei Monumentelor Istorice*, XVII, 1924, p. 74-75.

51. *D.R.H.*, B, I, 275, 448-449.

52. *Ibidem*, 210, 335-336. Vlad Călugărul dăruiește Hinta, pentru: «sf. răposăților părinți ai domniei mele și domniei mele și adormitului fiu al domniei mele, Io Vlad voievod, ca să fie în pomelnicul acelei Sfintei mănăstiri». Atît Vlad Călugărul cît și părinții săi preexistau deci în pomelnic.

53. *D.I.R.*, B, XVI, I, 39, 44; *ibidem*, II, 149, 150; *ibidem*, III, 3, 3-5.

54. În hrisovul din 18 iunie 1496 Radu cel Mare întărește mănăstirii Govora pe țiganul Nicula «pentru că l-a dat Ștefan la moarte cînd s-a făcut călugăr» (*D.R.H.*, B, I, 267, 432-433). Voievodul cumpără de la moștenitori pe acest țigan, pentru a întări dania: «și după aceea l-a și cumpărat domnia mea de la fiii lui Ștefan, pentru 1500 aspri».

UN VECHI MONUMENT DE ARHITECTURĂ ÎN RÎMNICU-VÎLCEA: BISERICA SFÎNTUL DUMITRU

Nu departe de centrul oraşului Rîmnicu-Vîlcea se află biserica ortodoxă Sfîntul Dumitru, al cărei turn-clopotniţă, înalt de 12,50 m, domină împrejurimile. Privită din faţă biserica nu prezintă nimic neobişnuit, dar din nord sau din sud se poate constata că zidurile laterale se îngroaşe în dreptul zidului despărţitor dintre naos şi pronaos. Lărgimea neobişnuită a părţii dinspre vest a monumentului şi lipsa tradiţionalei pisanii în care să fie consemnat trecutul său au îndemnat pe unii cercetători de la sfîrşitul secolului precedent¹ să afirme că, iniţial, biserica a avut alte proporţii şi că turnul este construit ulterior, o dată cu pridvorul din 1838², dispărut în prezent. Prin urmare se considera că, la o biserică existentă, se adăugase în 1838 turnul-clopotniţă, înconjurîndu-se totodată acest turn cu o serie de încăperi.

Cu pătrunderea sa deosebită, N. Iorga, intrigat de ciudata dispoziţie de plan a turnului, precum şi de aspectul său masiv, a pus, pe drept cuvînt, aceste caracteristici pe seama vechimii. „Biserica Sfîntul Dumitru, cu pridvorul său împărţit în trei – scrie N. Iorga –, cu puternicul turn sprijinit pe acest pridvor unic, vorbeşte prin arhitectura sa de o vechime ce nu se poate desluşi prin mărturii scrise”³.

Deoarece pînă în prezent nu s-a studiat îndeaproape acest turn-clopotniţă şi nici biserica de care este legat⁴, pentru a se determina raporturile lor în spaţiu şi timp, ne propunem ca în lucrarea de faţă să încercăm a desluşi atît începuturile, cît şi evoluţia întregului monument.

Așa cum a observat N. Iorga, biserica Sfântul Dumitru prezintă un plan diferit de cel al bisericilor ortodoxe din Țara Românească. Într-adevăr, în locul pronaosului supraînălțat de un turn-clopotniță, pe care îl găsim adesea începînd din epoca voievodului Matei Basarab, constatăm la biserica Sfântul Dumitru încăperea pătrată a unui turn masiv, boltită în calotă pe pandantivi, încadrată la nord și sud de alte două încăperi de plan dreptunghiular, dispuse cu lungimea paralelă cu axul edificiului, boltite în semicilindru, iar la est de o a treia (aceasta transversală, avînd funcția de pronaos), acoperită de trei bolți, una transversală și două mai mici, la un nivel inferior, longitudinale, toate trei de asemenea în semicilindru.

Prezența pronaosului la vestul încăperii de la parter a turnului – care de obicei îndeplinește această funcție – se datorește faptului că această încăpere este mică (ea nu putea cuprinde rosturile unui pronaos), iar cele două încăperi de la nordul și sudul său servesc în mod evident pe de o parte la continuitatea zidurilor laterale ale pronaosului, iar pe de alta ca să se acorde cu lățimea estului bisericii. Deoarece însă aceste încăperi care flanchează turnul nu puteau fi concepute mai înguste decît au fost realizate (altfel fiind inutilizabile), s-a recurs la lărgirea întregii părți vestice a bisericii (a celor două încăperi laterale și a pronaosului), ceea ce îngreunează considerabil silueta întregului monument.

Din însuși studiul planului se poate deduce, așadar, că turnul masiv a preexistat celor trei încăperi care îl înconjură la nord, sud și est și că acestea au fost construite pentru a-l racorda cu lățimea întregii biserici și a-l încadra în compartimentarea cerută de ritul ortodox.

În privința naosului, observăm de asemenea că el nu fusese conceput anume ca să fie acoperit cu o cupolă, cum îl constatăm în prezent, deoarece cele patru picioare de zid ale arcelor ce susțin cupola, formînd pătratul necesar înscrierii cercului ei, sînt asimetric dispuse, două adosate zidului vestic, iar celelalte două la o distanță de 1,20 m de zidul estic. Este deci evident că naosul a fost la origine acoperit altfel decît în prezent.

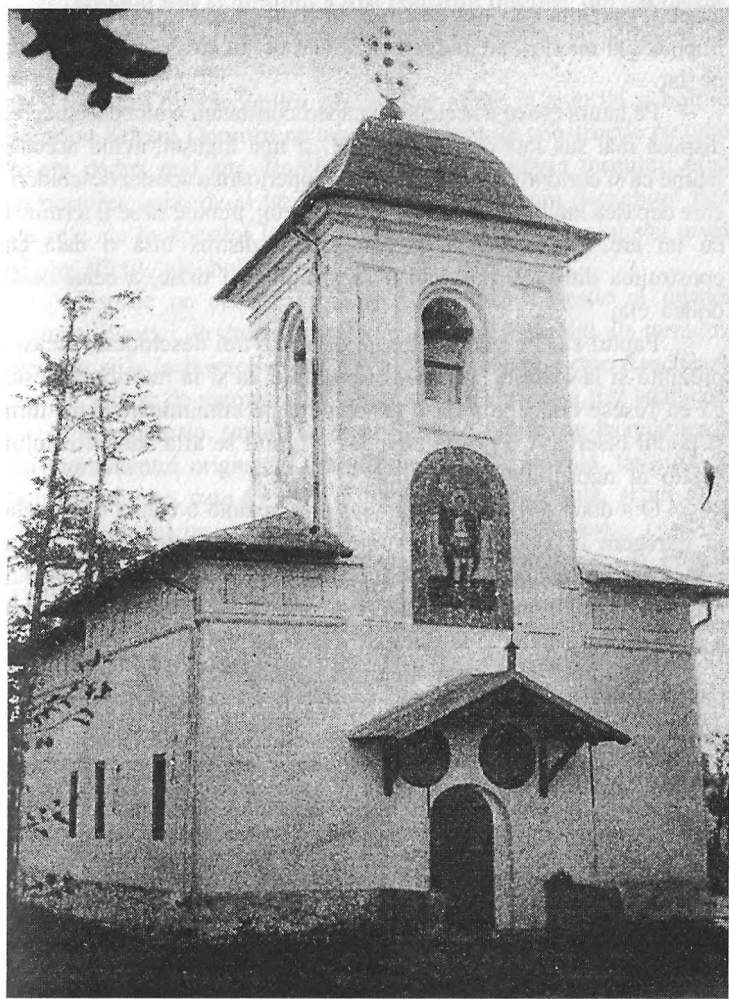
În sfârșit, absida altarului prezintă o particularitate pe care nu am întâlnit-o în Țara Românească decât la două biserici catolice de la mijlocul secolului al XVI-lea, transformate în biserici ortodoxe (Sfântul Gheorghe din Cîmpulung-Muscel și Crețulescu din Tîrgoviște⁵): ea se prezintă poligonal și la interior, în loc să fie semicirculară, ca de obicei, fiind precedată de o porțiune boltită în semicilindru.

Toate aceste particularități ale planului monumentului de care ne ocupăm îndreptățesc ipoteza că la origine el a aparținut catolicilor și că, ulterior, a fost reconstruit pentru folosința clerului ortodox.

Cercetarea primelor două niveluri ale turnului-clopotniță rămas de la biserica originală ne prilejuiește de asemenea unele constatări interesante: încăperea de la parter a fost, ce e drept, considerabil modificată (în primul rînd prin spargerea zidurilor nord⁶ și sud, pentru a se obține comunicarea între aceasta și cele două încăperi laterale, precum și, foarte probabil, prin crearea unor retrageri a celor patru deschideri), dar cel de-al doilea nivel, care se poate vedea în podul bisericii, se prezintă în starea inițială, avînd zidurile netencuite.

Materialul folosit la construcția turnului este piatra de rîu (la muchii cioplită), cu puține cărămizi, care – cu excepția arcurilor – apar numai orizontal; acest fapt merită să fie menționat, pentru că ne va ajuta la datarea turnului.

Scara de acces la primul etaj al turnului, situat la 4,70 m de la actualul nivel de călcare al bisericii, pornește de la 3,20 m înălțime de la acest din urmă nivel, fiind dispusă în grosimea zidului estic a turnului, într-un îngust coridor ascendent, a cărui intrare se află pe latura nordică, aproape de muchia estică. Pe laturile nord, sud și vest, încăperea primului etaj prezintă trei deschideri în plin cintru (ultima ceva mai lată decât celelalte două), de un aspect cu totul neobișnuit în Țara Românească: aceste deschideri nu se lătesc la interior prin obișnuita evazare, pentru a se obține la exterior îngustimea necesară unei eventuale apărări, ci se micșorează spre exterior printr-o arcadă. Arcada, din bolovani



Biserica Sfântul Dumitru din Râmnicu Vâlcea.
Fațada cu icoana de hram.

ciopliți, prezintă câte trei cărămizi la baza picioarelor arcului și la imposte; la interior, arcul apare subliniat de un șir de cărămizi puse pe lat.

Pe latura estică a aceleiași încăperi constatăm o altă deschidere, dispusă mai sus față de celelalte trei, și mai îngustă, avînd aceeași lățime ca și coridorul de acces⁷. Partea superioară a acestei deschideri, care depășea înălțimea actuală a primului etaj, trebuie să se fi terminat cu un arc, de asemenea în plin cintru, distrus însă o dată cu construirea din cărămidă, într-o fază mult mai tîrzie, a celui de-al doilea etaj.

Faptul că, spre deosebire de celelalte trei deschideri, aceasta prezintă și la exterior aceleași dimensiuni ca și la interior vădește că ea fusese concepută ca o deschidere de comunicare între turn și podul bisericii⁸, o primă dovadă că turnul se afla adosat zidului vestic al naosului.

O a doua dovadă în acest sens o reprezintă o bandă orizontală în retragere în zidul estic al turnului, care se poate vedea atît în pod (la extremitățile acestui zid, la 0, 65 m înălțime de la nivelul actual al podului, restul fiind acoperit de arcul boltei în semicilindru a pronaosului actual, zidit ulterior), cît și în pronaos, sub acest arc.

Cele două extremități ale bandei, aparente în pod, se prezintă diferit: cea sudică rămasă în stadiul inițial, cea nordică astupată de balustrada de zid a actualei scări de piatră care merge pînă la pragul intrării la cel de-al doilea nivel al turnului.

Este evident că această bandă orizontală în retragere în zidul estic al turnului-clopotniță constituia lăcașul cosoroabei așezate deasupra zidului vestic al naosului original. La extremitatea acestui zid care măsoară în exterior 7,86 m cădeau cele două pante ale acoperișului, a cărui coamă se afla deasupra deschiderii de comunicare dintre turn și pod.

În sfîrșit, cea de-a treia dovadă că turnul se afla adosat zidului vestic al bisericii este că el prezintă o a doua retragere (în afară de cea a cosoroabei dispărute), la 2,50 m înălțime de la nivelul actualului pod, numai pe latura sa estică.

Nivelul trei al turnului a fost construit ulterior, din cărămidă, înglobînd baza coifului monumentului original, care credem că prezenta numai două niveluri.

Studiul dimensiunilor cărămizilor aflate în zidurile și bolțile bisericii Sfîntul Dumitru ne confirmă fazele de construcție pe care le-am dedus mai sus. Rarele cărămizi din zidăria turnului, pînă la pornirea celui de-al treilea nivel, au dimensiuni deosebite⁹ față de cele ale încăperilor laterale ale turnului, ale ultimului său nivel și, în sfîrșit, ale bolților pronaosului¹⁰.

Fisurile pe care le constatăm pe peretele vestic al fațadei actualei biserici, în dreptul muchiilor de nord și de sud ale turnului, precum și la încheierea estică a celor două încăperi care flanchează turnul, vădesc de asemenea că aceste două încăperi au fost adăugate.

În concluzie, studiul bisericii Sfîntul Dumitru ne încredințează că monumentul originar a constat dintr-o biserică-sală, tăvănită cu grinzi aparente, care avea la est o absidă pentagonală, și un turn, foarte probabil cu două niveluri, alipit fațadei de vest.

Nivelul inferior al turnului prezenta o încăpere de trecere în biserică, fiind separat de nivelul superior, în care se putea intra printr-o scară de lemn, alipită laturii vestice a naosului, în exterior. Această scară de lemn continua cu o scară de piatră care se afla în grosimea zidului estic al turnului. Tot la nivelul superior, pe laturile de nord, sud și vest se aflau trei deschideri îngustate la exterior (deschiderile de sunet), iar pe latura estică o deschidere de comunicare cu podul navei. La un mare interval de timp de la construirea bisericii, partea vestică a navei a fost dărîmată, pentru a fi supralărgită, iar vechiul turn a fost înglobat în întregime în noua ctitorie ortodoxă.

Puținele scrieri rămase în legătură cu această ctitorie, cu hramul Sfîntul Dumitru, confirmă deducțiile făcute în urma studiului monumentului însuși. O pisanie zugrăvită, alcătuită la cîțiva ani după 1822, în prezent dispărută, ne informa că biserica „s-au făcut cu osteneala cuviosului Pahomie Monah i cu fiu-său Constantin Bojoreanu, de au făcut tîmpla și au boltit-o și le-au zugrăvit pînă

la un loc; iar la leat 7290 (1781/1782)... Ioan Cornescu, cu soția lui Antimia... au zidit biserica jumătate și tîmpla tinzii și patru bolte, cele dimprejurul clopotniții, și au zugrăvit-o peste tot, în zilele lui... Mihai Suțu Voievod, aflîndu-se episcop Rîmnicului chirio chir Filaret, la leat 1804. Văzîndu-se zugrăvirea bisericii foarte stricată de oștile otomanicești... Dionisie Ecclesiarhul au înoit cele stricate și s-au zugrăvit după cum se vede, la leat 7264 ¹¹ (1755/1756).

Data exactă a celei de-a doua faze de construcție nu este 7290 (1781/1782), dată la care nu domnea Mihai Suțu (1783-1786; 1791-1793; 1801-1802), ci 7292 (1783/1784), așa cum aflăm dintr-o altă pisanie¹², care se referă exclusiv la această refacere.

Poate alcătuirea sau mai degrabă transcrierea inscripției originare s-a făcut defectuos. Anul 1804 nu se lega de numele episcopului Filaret (care păstorește în vremea refacerii lui Ioan Cornescu), ci de cel al lui Dionisie Ecclesiarhul¹³, care îndreaptă stricăciunile cauzate de prădăciunile turcești ale „pasvangiilor” lui Manaf Ibrahim din iarna lui 1801-1802¹⁴.

Ultimul an, 7264 (1755-1756), se datorește fie unei greșeli de transcripție, fie, puțin probabil, inserării inadvertente a datei zugrăvirii din faza lui „Pahomie Monahul”. Acest „Pahomie Monahul” la care se referea pisania de mai sus nu este decît Preda Bujoreanu¹⁵, menționat în documente ca vornic între 1719 și 1741. Între 1745 și 1752 găsim pe fostul vornic monah al episcopiei Rîmnicului; el dăruiește în 1745 suma de 150 de taleri pentru ca „să se zugrăvească tîmplele bisericii”¹⁶ necunoscute. Fiul său Constantin Postelnicul moare în 1751. Prin urmare, data la care cei doi „au făcut” biserica Sfîntul Dumitru este cuprinsă între 1745 și 1751. Se precizează însă că aportul celor doi boieri a constat numai în așezarea unei tîmple, în boltirea bisericii (care a existat deci, anterior, descoperită), precum și din zugrăvirea ei parțială.

Oricum, pisania reprodusă de noi arată clar că atît pronaosul actualei biserici, cît și încăperile de pe laturile turnului, au fost executate trei decenii mai tîrziu, cînd soții Cornescu „au zidit biserica jumătate” (adică partea ei vestică, cea care depășește în

lățime partea estică). Se menționează și cele patru bolti ale acestor noi ziduri, adică cea a pronaosului, cele ale încăperilor din nordul și sudul turnului, precum și, foarte probabil, cea din însăși încăperea turnului, dacă nu este vorba despre cea a pridvorului dispărut înainte de 1838¹⁷. Totodată se plombează cu bolovani deschiderile nivelului al doilea al turnului și se înalță o nouă încăpere a clopotelor deasupra celei originare. De asemenea se zugrăvește întreaga biserică „peste tot”, dar în urma raziilor turcești din 1801–1802 devine necesară o nouă pictare a ei.

Nu avem nici o știre mai veche de mijlocul secolului al XVIII-lea¹⁸ în legătură cu biserica de care ne ocupăm, iar inscripția reprodusă mai sus precizează că primii ei întemeietori nu au inițiat decât boltirea, lucrarea unei tîmple, precum și zugrăvirea, cu alte cuvinte au refăcut un lăcaș anterior, din care existau numai zidurile.

Acest lăcaș ruinat, a cărui navă, după cum am văzut, nu fusese planuită să fie boltită cu cupolă, al cărui altar se prezenta poligonal și în interior și al cărui turn, în sfîrșit, apărea adosat zidului vestic, aparținuse în mod evident catolicilor. Însăși tradiția locurilor glăsuia că biserica „ar fi servit, în adîncă vechime, de capelă unei comunități franciscane”¹⁹.

O scurtă privire asupra trecutului lăcașurilor catolice din Rîmnic ne va permite să stabilim și identitatea monumentului de care ne ocupăm.

Actuala biserică catolică din Rîmnicu-Vîlcea, cu hramul Sfîntul Anton de Padua, a fost construită în anul 1723²⁰, în timpul ocupării Olteniei de către austrieci (1717-1739), cînd întemeietorii ei au putut beneficia de largul sprijin al autorităților ocupante. Dintr-un interesant raport din secolul al XVIII-lea²¹ aflăm însă că, încă înainte de 1723, anul în care a fost pusă piatra fundamentală a acestei biserici, a existat, pe același loc, o clădire a franciscanilor și un oratoriu pentru oficierea slujbelor. Acest loc și aceste încăperi erau mai vechi de 1717, an în care „pater Gregorius” roagă pe comisarul general să ridice așezarea la rangul de mănăstire²². Întemeierea acestui oratoriu produsese o mare tulburare la episcopia

ortodoxă a Rîmnicului, fiind unul dintre motivele caterisirii episcopului Ilarion (30 iunie 1693-16 martie 1705). Într-adevăr, din *Condica sfîntă* aflăm că una dintre învinuirile pe care patriarhul Ierusalimului Dositei le aducea episcopului era faptul că acesta „consimțise ca adoratorii papii să construiască o biserică chiar în orașul Rîmnic”²³.

Oratoriul catolicilor din Rîmnic exista deci înainte de 16 martie 1705. Ni s-a păstrat de altfel, într-un document din 1833, mențiunea actului prin care „Radu și cu brat Dima” vînd „preoților Bărăției” un loc „care este acum temelia bisericii Bărăției”²⁴, la data de 20 august 1704. Prin urmare, vechea biserică a catolicilor din Rîmnic se afla într-altă parte, înainte de 1704.

Fie că locul acestei vechi Bărății din Rîmnicul-Vîlcea intră în proprietatea clerului ortodox (respectiv a episcopiei din Rîmnic) către mijlocul secolului al XVIII-lea, cînd se reconstruiește biserica, de astă dată ortodoxă, fie, mai probabil, că această trecere se făcuse mai înainte, în a doua jumătate a secolului al XVII-lea, este un fapt cert că la începutul secolului al XVIII-lea vechea biserică catolică se afla în stare de ruină și enoriașii sînt nevoiți să-și ridice un alt lăcaș, pe un alt loc.

Cea mai tîrzie știre pe care o avem despre această veche biserică, cea din 23 mai 1670²⁵, ne încredințează de asemenea că la data aceea lăcașul se afla ruinat. Este puțin probabil ca în 30 de ani (între 1670 și 1700) să fi survenit o distrugere atît de pustiitoare, încît o biserică din nou refăcută să fi fost iarăși ruinată. De altfel, însași zidăria masivă de piatră a turnului-clopotniță exclude această ipoteză. De cînd dăinuia Bărăția rîmniceană pe care o găsim ruinată în 1670, care va fi reconstruită și modificată la mijlocul secolului al XVIII-lea?

Știrile din secolul al XVII-lea pe care le avem despre ea ne-o arată mereu ruinată. Astfel, în 1640, episcopul catolic de Sofia, Petrus Deodatus Bacsici, care, deși nu vizitase personal Rîmnicul, este, ca de obicei, bine informat asupra catolicilor de acolo, scrie că aceștia fuseseră odinioară numeroși și că aveau încă o biserică, dar se întreba de starea în care se afla aceasta,

deoarece catolicii trecuseră la ortodoxism, risipindu-se în vremea lui Andrea Bogoslavich, episcopul de Valahia, ale cărui scrisori și bule le văzuse personal²⁶. În glosa care însoțește acest text, el adaugă, realist, că această convertire a catolicilor din Rîmnic se datorase faptului că episcopul amintit îi obligase să plătească o contribuție²⁷.

Deoarece Bogoslavich trece prin Țara Românească, venind din Moldova, în 1623, dată la care este scrisă relatarea care ni s-a păstrat²⁸, considerăm că, începînd din această vreme, în care biserica din Rîmnic a fost părăsită, ea începu să se ruineze. În însăși mențiunea lui Bacsici citim o îngrijorare justificată. De altfel, în 1652 biserica era ruinată, după cum ne informează franciscanul Maria Spera de Narni²⁹, care adaugă că preoții catolici nu mai slujeau în ea de „mulți ani” (deci se afla în această stare de mai multă vreme), că s-ar putea restaura „cu oarecari mijloace (venite) din Polonia” (prin urmare ruina nu era prea avansată, ea se datora lipsei de întreținere). În sfîrșit, tot Narni ne informează că bunurile ei se aflau în posesiunea ortodocșilor (desigur în virtutea legii nescrise a țării, care prevedea intrarea în patrimoniul voievodului, respectiv al reprezentanților săi, a bunurilor părăsite³⁰). Astfel ne explicăm de ce lăcașul înălțat pe terenul care aparținuse încă de pe acum voievodului va ajunge, la sfîrșitul secolului al XVII-lea sau în prima jumătate a celui următor, în proprietatea episcopiei ortodoxe de Rîmnic.

În 1660, biserica se afla în aceeași stare. P. Gabrielis Mancici (Thomassy) relatează că îi rămăseseră numai zidurile și că s-ar fi putut restaura cu oarecare mijloace bănești. Catolicii nu aveau nici biserică, nici preot în acel moment³¹. Putem lega această știre de restaurarea lui „Pahomie Monah” din 1745-1751, care a constat numai din boltirea naosului bisericii. Este probabil, așadar, ca zidurile actualului naos să fie cele ale vechii biserici catolice. Decaparea tencuielilor monumentului va limpezi această chestiune.

Am văzut că în 1670 situația era aceeași și ea va continua. Într-o cerere, scrisă la 14 iunie 1698 de către călugării observanți

din cîteva localităţi oltene, între care şi Rîmnicu-Vîlcea, aceştia se plîng că „nu pot trăi de pe urma credincioşilor”³². De-abia în 1704 catolicii din Rîmnic îşi vor ridica o nouă biserică, pe un alt loc cumpărat de ei în acelaşi an.

Dacă biserica aceasta catolică din Rîmnic a început să se ruineze de pe la începutul primului sfert al secolului al XVII-lea, de cînd enoriaşii săi trec la ortodoxism, înseamnă că ea preexista acestor evenimente. Încă din prima jumătate a secolului al XVII-lea, cînd cronicarul transilvănean Georg Kraus scrie că „atît Cîmpulungul din Țara Românească, cît şi Rîmnicul... fuseseră locuite pe vremuri de saşi”³³, saşii din Rîmnic aveau reputaţia unei vechimi pe care le-o conferea desigur cea a bisericii lor, existentă cîtăva vreme înainte de această epocă.

Dintr-o menţiune din cunoscuta *Delle relationi universali* a lui Giovanni Botero, apărută în 1597 (dar care se întemeiază pe informaţii anterioare anului 1581, după cum deducem din relatările despre Țirgovişte şi Cîmpulung³⁴), aflăm că în epoca aceea Bărăţia din Rîmnic funcţiona; din lipsă de preot, catolicii rîmnicieni, care numărau numai vreo 20 de familii, „recurgeau la unul luteran”³⁵, ca şi cei din Țirgovişte şi Cîmpulung (aceştia din urmă în număr de 40 de familii).

Prin urmare, Bărăţia din Rîmnic, cea care se va ruina în secolul al XVII-lea, exista înainte de 1581, deoarece este evident că cele 20 de familii nu au avut posibilitatea materială să ridice această remarcabilă biserică de piatră, cum a fost la origine monumentul de care ne ocupăm. Dar existenţa ei, anterioară anului 1581, o proiectează într-un trecut şi mai îndepărtat, deoarece „criza” luterană împiedică, după cum se ştie, activitatea constructivă a catolicilor din Țara Românească de la 1530 înainte (cu excepţia înfăptuirii celor două mici lăcaşuri din Țirgovişte şi Cîmpulung, care oglindesc doar un neizbutit efort de cîştigare a poziţiilor pierdute).

Concluzia la care am ajuns, pe temeiul izvoarelor, că vechea Bărăţie din Rîmnic este anterioară anului 1530 poate fi confirmată considerînd materialul, tehnica şi puţinele trăsături stilistice pe care ni le oferă monumentul însuşi.

Este știut că în Țara Românească folosirea pietrei la zidirea lăcașurilor de cult se rărește considerabil începînd din al doilea sfert al secolului al XVI-lea, secol spre sfîrșitul căruia începe, de altfel, să se zidească cu bolovani în casete de cărămidă. Acesta ar fi de asemenea un indiciu că vechea biserică catolică din Rîmnîc nu poate fi mai tîrzie de mijlocul secolului al XVI-lea, deoarece paramentul său este masiv, cu rare cărămizi, așezate numai orizontal.

Din păcate nu ni s-a păstrat în întregime turnul original, dar primele două nivele au un aspect asemănător cu turnurile bisericilor lui Ștefan cel Mare, Sfîntul Ioan din Piatra-Neamț (1497-1498) și Sfîntul Nicolae din Popăuți (1496), lucrate de asemenea din piatră brută, cu bolovani ciopliți la muchii, cu o scară de lemn pînă la nivelul doi.

O analogie de tehnică se poate face și cu deschiderile sau nișele în plin cintru ale casei domnești din secolul al XV-lea din complexul curții domnești din Tîrgoviște. Aici bolovanii ciopliți la muchii sînt alternați cu două cărămizi la bazele picioarelor arcului și cu mai multe la imposte, iar arcurile apar subliniate de un șir de cărămizi așezate pe lat, ca și la deschiderile turnului bisericii din Rîmnîc. După cum știm, după mijlocul secolului al XVI-lea, acest șir de cărămizi se va înscrie într-un alt plan decît arcul propriu-zis, realizîndu-se și un efect plastic, pe lîngă rostul lor funcțional³⁶.

Dar dacă atît pe temeiul documentelor, cît și pe cel al analizei vestigiilor materiale, putem afirma că biserica de care ne ocupăm, în forma sa originală, a preexistat anului 1530, nu avem suficiente elemente pentru a-i stabili un termen *post quem*.

Este foarte probabil ca sașii din Rîmnîcu-Vîlcea, prezenți documentar încă de la sfîrșitul secolului al XIV-lea³⁷, să fi avut o biserică a lor despre care nu știm dacă s-a înălțat pe locul celei pe care o studiem sau nu este chiar aceasta, păstrată, în parte, pînă în zilele noastre. Oricum, sașii din Rîmnîcu-Vîlcea nu au avut vechimea celor din Cîmpulung, unde emigranții catolici de peste munți au pătruns înainte de anul 1300, nici a celor de la Argeș – unde se

înalță în 1382 o catedrală cu rosturi episcopale, desigur, dar și cu temeuri politice –, ci foarte probabil, situația celor din Țirgoviște, oraș în care ei construiesc (în calitate de negustori și oameni de curte) o biserică de mari proporții către anul 1417, ajutați, se pare, și de soția catolică a voievodului Mircea cel Bătrîn. Este semnificativ faptul că numele orașului Rîmnic nu se găsește tradus în germană, ca cel al Cîmpulungului (Langenau), și că printre pîrgarii orașului nu se găsea nici un sas de la începutul secolului al XVI-lea³⁸, iar negustorii sași erau în minoritate față de cei români³⁹, deși buna lor stare este evidentă⁴⁰.

De asemenea, o încercare de stabilire a termenului *post quem* pe temeiul aspectului vestigiilor materiale nu poate ajunge la rezultate concludente. Considerînd întregul monument original, trebuie să avem în vedere că biserica-sală, cu un turn alipit fațadei de vest, prezenta un altar pentagonal, gotic.

Arcurile în plin cintru ale deschiderilor de la primele două niveluri ale turnului (mai cu seamă de la cel de-al doilea, păstrat perfect pînă în prezent) nu se încadrează însă în acest stil. Este foarte probabil ca ele să aparțină tradiției locale – așa cum o vădesc analogiile pe care le-am stabilit cu casa domnească din secolul al XV-lea din Țirgoviște –, iar meșterii constructori (sași sau români) familiarizați cu deschiderile în plin centru ale construcțiilor din Țara Românească să le fi prevăzut și la lăcașul catolicilor din Rîmnic. Oricum, noi le semnalăm ca o interesantă soluție constructivă, unică de acest fel pe care o constatăm pe aria Țării Românești, care merită să stea în atenția cercetătorilor.

Desigur că viitoare săpături arheologice, ale căror prolegomene își propune să fie studiul de față, precum și cercetarea atentă a zidăriei, după decaparea tencuielilor, vor da la iveală noi elemente, care vor contribui la o și mai conturată punere în valoare a celui mai vechi monument de arhitectură în ființă din Rîmnicu-Vîlcea.

Note

1. Gr. Tocilescu, *Inscripții*, Bibl. Acad. Rom., Ms. 5142, f. 318-319.

2. N. Iorga, *Inscripții din bisericele României*, București, 1908, p. 316.

3. N. Iorga, *Orașele oltene*, în *Arhivele Olteniei*, 1925, nr. 20, p. 281.

4. Vezi N. Stoicescu, *Bibliografia monumentelor feudale din Țara Românească*, Craiova, 1966, p. 291-292.

5. Vezi Pavel Chihaia, *Din cetățile de scaun ale Țării Românești...*, p. 306-318 și 352-367.

6. Se poate observa că glaful estic al deschiderii nordice prezintă în partea superioară ieșitura unui bolovan care nu a putut fi redus la planul glafului.

7. Coridorul de acces la nivelul al doilea al turnului măsoară la exterior 1,85 x 0,50 m; la interior 1,46 x 0,50 m. Ușa dintre turn și pod măsoară 1,67 x 0,50 m.

8. O ușă asemănătoare la biserica catolică din Baia (G. Balș, *Bisericele moldovenești din veacul al XVI-lea*, București, 1928, fig. 186, p. 166).

9. 0,25 x 0,125 x 0,04 m; 0,16 x 0,04 m.

10. Faza I: 0,24 x 0,12 x 0,04 m; faza a II-a: 0,28 x 0,14 x 0,07 m.

11. E. Vîrtosu, *Biserici de lemn și cruci de piatră din județul Râmnicul-Vîlcii*, în *B.C.M.I.*, XXVI, 1933, fasc. 78, p. 187. Vezi și *Arh. St. Buc.*, ms. 394, f. 8v.

12. C. Danielescu, *Documente. Vechi inscripții bisericești*, în *Naționalul Vîlcii*, V, 1932, nr. 57, p. 6: „Acest sfînt lăcaș în care se prăznuește hramul... sf. Dimitrie..., zidit de la temelie în vremuri vechi, s-a meremetisit în anul de la zidirii lumii 7292 (1783/1784) de către Ioan, Constantin, Antimia...” etc.

13. Vezi I. Popescu-Cilien, *Dionisie Eclisarhul la mănăstirea Govora*, în *Arhivele Olteniei*, nr. 113-118, 1941, p. 56-57. Activitatea lui Dionisie Eclisarhul se inserează între 1796 și 1820.

14. Vezi Constantin C. Giurescu, *Istoria românilor*, vol. III, partea întâi, București, 1942, p. 321.

15. Vezi Al. Fălcoianu, *Arborele genealogic al familiei Bujoreanu*, București, 1928, și tabelul hors-texte.

16. *Ibidem*. Mențiunea este extrasă din Fondul Mănăstirii Argeșului de la Arh. St. Buc.

17. N. Iorga, *Inscripții...*, p. 316.

18. Într-un pomelnic, care se afla încă în biserică la sfârșitul secolului trecut (Gr. Tocilescu, *op. cit.*, (f. 318-319), scris în 1812, șirul domnilor începea cu Matei Basarab (1633-1654) și sfârșea cu moartea lui Constantin Hangerli (1799), dar tot acolo șirul episcopilor de Râmnic începea cu Damaschin (1708-1725) și se încheia cu Cesarie (1771-1780). O cărămidă, purtând inscripția funerară a „Anastasei Monahia”, menționată de Gr. Tocilescu și de o lucrare din 1908 (M. Răuțu, *Monografia ecleziastică a județului Vâlcea*, Râmnicu-Vâlcea, 1908, p. 77) ca existând în biserică, purta anul 7279 (1771). Cel mai vechi document păstrat referitor la acest lăcaș datează din 4 mai 1773 (N. Iorga, *Studii și documente*, XIV, București, 1907, p. XXX).

19. M. Răuțu, *loc. cit.*

20. N. Iorga, *Studii și documente*, I-II, nr. XXV, p. 435: „Anno 1723, 5 iulii, cum solemnitate positus fuit benedictus primus pro templo fundamentalis lapis... Templum fuit circa annum 1730 consecratum...”.

21. *Ibidem*: „Conventibus itaque pluribus Bulgaris, etiam patres nostri stabile hic habitationem fecerunt et, aedificato interim oratorio ac modico habitaculo...”.

22. *Ibidem*. Ni s-au păstrat documente ale „popei Antonie Baratul” din 1715 și din 1718 (N. Iorga, *op. cit.*, p. 148), care pare să fi conferit și hramul Sfântul Anton de Padua bisericii actuale, ceea ce ne arată că oratoriul preexista ocupației austriece din 1717-1739. Dacă Antonius ar fi slujit pînă la 1717 în biserica mare de piatră, nu vedem de ce s-ar fi mutat, tocmai la venirea austrieților, într-o capelă.

23. Ghenadie Enăceanu, *Condica sfîntă*, București, 1886, nr. XXXIV, p. 95. Vezi și Atanasie Mironescu, *Sfînta episcopie a eparhiei Rîmnîcului Noului Severin în trecut și acum*, București, 1906, p. 84. Episcopul Ilarion simpatiza cu „uniții” transilvăneni, ca și egumenul mănăstirii Segarcea, Petronius, care îi abjură însă ulterior. Vezi C. Giurescu, *Material pentru istoria Olteniei supt austriaci*, III, București, 1944, nr. 33, p. 36 și nr. 34, p. 42; A. Sacerdoteanu, *Moara din Rîmnîc*

a mănăstirii Govora, în *Mitropolia Olteniei*, XV, 1963, nr. 5-6, p. 388-389.

24. N. Iorga, *Studii și documente*, I-II, nr. XLV, p. 257.

25. Relatarea din 23 mai 1760 la G. Călinescu, *Alcuni missionari cattolici italiani*, în *Diplomatarium italicum*, Roma, I, 1925, p. 104.

26. Relatarea lui P.D. Bacsici din 1640, în *Acta Bulgariae Ecclesiastica ab a. 1565 usque ab a. 1799*. Collegit et digessit P. Fr. Fermendziu... Zagrabiae, 1887 (*Monumenta Spectantia Historia Slavorum Meridionalum*, XVII), nr. LV, p. 101.

27. *Ibidem*.

28. G. Călinescu, *Altre notizie sui missionari cattolici nei paesi romeni*, în *Diplomatarium Italicum*, Roma, II, 1930, p. 305-306.

29. *Ibidem*, p. 360.

30. Vezi P.P. Panaitescu, cap. *Prădalica*, în *Viața feudală în Țara Românească și Moldova*, București, 1957, p. 314-318.

31. Relatarea lui P. Gabrielis Mancici (Thomassy) din 1660, în *Acta Bulgariae Ecclesiastica...*, XVIII, p. 268.

32. *Ibidem*, p. 320.

33. Georg Kraus, *Cronica Transilvaniei (1608-1665)*, București, 1965, p. 11-12. Despre vechimea sașilor din Râmnic serie prin 1780 și gardianul Bonaventura Andreiani din Cîmpulung, socotindu-i aduși de către Margareta, soția legendarului „Negru Vodă” (la Fr. I. Sulzer, *Geschichte des Transalpinischen Daziens...*, III, Wien, 1782, p. 636).

34. După 1581, preotul luteran la care se referă mențiunea este alungat din Tîrgoviște (vezi N. Iorga, *Studii și documente*, I-II, p. 415-417).

35. Giovanni Botero, *Delle relationi universali di...*, Terza parte, Venetia, MDXCVII, p. 95.

36. Vezi Gr. Ionescu, *Istoria arhitecturii în România*, I, București, 1963, p. 382-383.

37. La 4 septembrie 1389, Mircea cel Bătrîn dă un hrisov mănăstirii Cozia (*D.R.H.B.*, B, nr. 10, p. 28-30), întocmit în orașul domnesc Râmnic, înaintea a trei martori călugări și unsprezece jupani, printre care și doi cu nume de catolici: Bars (de la Bartholomaeus) și Mădricea (de la maghiarul madár – pasăre). (Vezi N.A. Constantinescu, *Dicționar onomastic românesc*, București, 1963, p. 21 și 443). La 16 septembrie 1440, Vlad Dracul dă un hrisov ieromonahului Dorotei (*D.R.H.*, B, I, nr. 91, p. 157-159), care cumpărase câteva vie „în hotarul Rîmnicului” de la o serie de rîmnicieni,

printre care și „Laslău” (de la Ladislav). (Vezi N.A. Constantinescu, *op. cit.*, p. 409).

38. Vezi *D.R.H.*, B, nr. 252, p. 411-412, hrisov din 24 martie 1495; *D.I.R.*, B, I, nr. 34, p. 39, hrisov din 16 august 1506.

39. Vezi *Quellen zur Geschichte Siebenbürgens aus sächsischen Archivenrechnungen aus dem Archiv der Stadt Hermannstadt*, Sibiu, 1880, p. 272, 274, 283, 290, 291, 301 și 309, unde sînt menționați Andreas, Iacob, Demeter, Istvan din Rîmnic, care importau din Sibiu la începutul secolului al XVI-lea cuțite, funii, coase, șei, pălării, piei și mai ales încălțăminte (vezi și cap. *Trecutul bisericii Botușari din Curtea de Argeș*) și exportau porci, ceară și alte produse. Negustorii români sînt mult mai numeroși.

40. În această epocă voievodul Radu cel Mare se plînge bogaților sibieni că nu și-au plătit datoriile pe care le au către negustorii din Rîmnic. (Vezi P.P. Panaitescu, *Documente slavo-române din Sibiu (1470-1653)*, București, 1938, p. 15).

TRECUTUL BISERICII BOTUȘARI DIN CURTEA DE ARGEȘ

De mulți ani cercetătorii studiază trecutul a două monumente vestite din Curtea de Argeș, bisericile Sfântul Nicolae Domnesc și cea a mănăstirii lui Neagoe Basarab, care au constituit momente de apogeu ale artei medievale românești. S-au emis, de asemenea, unele opinii în legătură cu alte două monumente interesante, nedatate cu exactitate pînă în prezent, Sînicoară, din secolul al XIV-lea, și Olari, cu mult mai recentă, din ultimul sfert al secolului al XVII-lea¹.

Restul bisericilor din Curtea de Argeș nu s-a bucurat însă de o atenție deosebită, în primul rînd datorită faptului că ele au fost zidite relativ recent. Cea mai veche, Sfinții Îngeri, a fost înălțată în 1716², Drujești în 1760³, Sfântul Nicolae în 1918⁴ și Sfântul Gheorghe în 1932⁵.

Dar mai există în partea de sud a orașului Curtea de Argeș o biserică pe nedrept cercetată pînă în prezent, care atrage atenția nu numai prin numele voievodului Petru Cercel (1583-1585), inserat în pisania sa din 1819, ci și prin unele trăsături care vădesc că ea dăinuiește dintr-o epocă veche: biserica Botușari⁶.

Însăși așezarea sa, în fundul unor curți gospodărești, printre boschete și copaci bătrîni, în mijlocul unei ulițe răsucite în semicerc (așa cum remarcăm la unele orașe transilvănene cu populație săsească) glăsuiește, ca și numele neobișnuit al acestei ulițe – Botușari –, de alte vremi.

Monumentul, modest ca dimensiuni⁷, de plan dreptunghiular încheiat spre răsărit cu o absidă, cu un turn-clopotniță de lemn pe exonartex, învelit cu tablă ruginită, cu zidurile de bolovani amestecați cu rare cărămizi – cum ne permite să constatăm tencuiala zugrăvită

în alb, pe alocuri căzută, din estul bisericii – , fără alte ornamente ale exteriorului decît un brîu simplu și o cornișă în „dinți de ferăstrău”, este înăbușit de verdeață și de căsuțele din jur. Dar pisania sa atrage de îndată atenția. Ea arată că „în numele Sfintei Troițe și Sfintei Intrar<i> în biserică și a Sfîntului apostol Petru și Sfîntului Ioan Botezătorul, făcutu-s-au această sfîntă biserică, întîiul zid, de milostivul Petre Cercel și după vreme s-au prefăcut în zilele înălțatului domn Io Nicolae Suțu voievod, cu blagoslovenia Prea Sfîntului episcop Iosif Argeșul, prin osteneala domnului județ Ioniță Taftur și cu cheltuiala altor creștini... 1819, septembrie 30”⁸.

Mențiunea celor trei hramuri ale lăcașului ne vădește că el a fost sfințit de trei ori și că deci s-a aflat de două ori în asemenea stare de ruină, încît a trebuit să fie reclădit din temelie sau refăcut temeinic. Aceste porți către trecut pe care ni le deschide înșirarea hramurilor ne trezesc dintru început curiozitatea și ne îndeamnă să încercăm să deslușim care a fost, în prima reședință a Țării Românești, viața acestor monumente atît de vechi, despre care nu se știe nimic pînă în prezent.

Este evident că ultimul hram, Sfîntul Ioan Botezătorul, se datorește județului Ioniță Taftur, care a „prefăcut” biserica, adică a restaurat-o din starea de ruină în care se afla înainte de 1819, ruină pe care o deducem, de altfel, din știrile referitoare la lăcașurile religioase din Curtea de Argeș, cuprinse în scrieri apărute între 1774 și 1819⁹ și din care lipsesc cele privitoare la biserica de care ne ocupăm în studiul de față.

Lăcașul „prefăcut” în 1819 fusese deci găsit cu hramurile Intrarea în biserică a Maicii Domnului și Sfîntul Petru, ceea ce înseamnă că pe același loc se înălțase un alt monument ruinat și reconstruit înainte de 1774 sau că acest monument originar trecuse printr-o refacere capitală, afară de cea din 1819. Primul obiectiv al cercetării noastre va fi, așadar, să încercăm a stabili de cînd datează biserica „prefăcută” în 1819 și care a fost hramul său inițial, ca să putem preciza dacă a mai existat un monument înaintea celui pe care îl vedem în prezent sau dacă acesta nu este primul înălțat pe

acest loc, trecînd prin două prefaceri succesive și căpătînd astfel încă două hramuri, afară de cel original.

Un prețios punct de reper pentru biserica de care ne ocupăm îl constituie relatarea din 1658 a lui Paul de Alep, care, în înșirarea hramurilor bisericilor din Argeș¹⁰, inserează și pe cel al Intrării în biserică a Maicii Domnului, urmat de cel al Sfîntului Petru. Aceasta înseamnă că biserica cu cele două hramuri pe care o găsec restauratorii din 1819, care-i adaugă un al treilea hram (Sfîntul Ioan Botezătorul), dăinuia dinainte de 1658, cu alte cuvinte avea o vechime mai mare de 150 de ani.

Însăși pisania din 1819 arată limpede că la această dată nu s-a procedat decît la o „prefacere”, adică o restaurare a monumentului anterior. Este sigur că, în cazul unei edificări din temelie a întregului edificiu, ctitorii nu ar fi ezitat să sublinieze acest lucru. Pe de altă parte, biserica actuală vorbește de la sine, permițîndu-ne să distingem trei faze de construcție, dintre care cea mai veche este anterioară anului 1819, ceea ce înseamnă că biserica văzută de Paul de Alep s-a menținut, cu unele modificări, pînă în zilele noastre.

Într-adevăr, putem constata cu ușurință cea mai nouă fază a bisericii, cea de-a treia, înfăptuită între 1884 și 1893¹¹. Atunci s-a adăugat exonartexul la vestul fațadei pe care se aflau pisania din 1819 și cele două icoane de hram, s-a tăvănit exonartexul, la vestul fațadei pe care se aflau pisania din 1819 și cele două icoane de hram s-a tăvănit exonartexul și pronaosul cu scînduri și șipci (la pronaos folosindu-se grinzile groase și podeaua podului din faza 1819) și s-au pardosit exonartexul, pronaosul și partea vestică a naosului cu scîndură (în ultimele două încăperi înlăturîndu-se dalele de piatră), altarul supraînlătîndu-se printr-un podium de lemn. Totodată, în pod, peste pronaos, s-au adăugat noi grinzi mai subțiri (deasupra celor vechi, groase), care se prelungesc peste exonartexul nou creat, pentru a susține turnul clopotniță de lemn ce a fost înălțat peste acesta. Întreaga biserică a fost acoperită cu tablă. Tot acum s-au zugrăvit pe vechea fațadă – rămasă în interiorul exonartexului – imaginile Sfîntilor Petru și Pavel, iar pe noul perete sudic, imaginea Sfintei Maria Egipteanca. Pe noua

fațadă vestică o icoană de hram, iar pe peretele estic al altarului o altă icoană, la fel de stîngace, marchează această fază. În apropiere de această ultimă icoană, pe latura de sud a bisericii, pe un strat de tencuială, imediat anterior, din 1819, găsim data 1884, cînd, foarte probabil, nu s-a mai slujit în biserică, în vederea restaurării din 1884-1893.

Faza mijlocie de construcție, cea a „prefacerii” din 1819, care a avut loc după deteriorarea părții superioare a monumentului, poate fi observată în podul bisericii, unde se văd adaosurile de cărămidă nouă, care au reîntregit vechea zidărie. Dimensiunile cărămizilor ne arată clar că în faza mijlocie de construcție s-a adăugat partea superioară a zidului sudic al naosului, de la nivelul bolților în sus, și s-au completat asizele de cărămidă din dreptul cornișei, rezidindu-se și arcul pe care se sprijină bolta altarului¹².

În faza 1819 s-au așezat, desigur, și grinzile groase peste pronaos; renunțîndu-se la o boltire de zidărie, s-a mai deschis o fereastră pe latura sud-estică a absidei altarului (neputîndu-se însă înlătura un bolovan care se reliefează în partea inferioară a acestei ferestre) și s-a zugrăvit altarul și naosul, de către pictorii Toma și Achim – al căror meșteșug mediocru vădește sfîrșitul marii tradiții a picturii medievale românești – iscăliți la proscomidie. Ei au pictat și cele două icoane de hram, dintre care cea superioară, care reprezintă Intrarea în biserică a Maicii Domnului, ne apare într-o firidă bordată cu cărămidă profilată (lucrată odată cu înălțarea bisericii, cînd fusese încadrată de brîul care în prezent este decapat pe această porțiune și tras, stîngaci, din șablon, pe sub firidă, deasupra pisaniei din 1819, ceea ce ne arată că această modificare s-a efectuat la această dată), iar cea inferioară, reprezentînd pe Sfinții Petru și Ioan Botezătorul, într-o firidă tăiată în zidărie, fără chenar profilat, ceea ce vădește o dată mai mult că biserica de care ne ocupăm a preexistat fazei 1819.

Stabilirea adaosurilor ultimelor două faze de construcție ne permite să deducem care era aspectul monumentului de care ne ocupăm în momentul începerii restaurării din 1819. Zidurile vechii biserici se prezentau întregi (cu excepția zidului sudic, care a trebuit

să fie refăcut de la nivelul boltei în sus), dar bolta pronaosului era căzută; ea nici nu a mai fost refăcută în 1819, preferându-se o tăvănire de scânduri; este probabil că și bolta altarului, ca și cupola de pe naos, să fi fost, parțial, reconstruite.

Prin urmare, biserica pe care o vedem astăzi se prezintă (cu excepția exonartexului) cam în aceeași formă pe care o avea inițial. Pronaosul, dreptunghiular, cu laturile longitudinale de 3,30 m și cele transversale de 5,10 m, a cărui botire nu o putem reconstitui, este despărțit de naos printr-un zid masiv, gros de 0,68-0,70 m, străpuns, în dreapta și stînga ușii, de două deschideri, ca două ferestre în semicerc, festonate pe latura vestică, tipice pentru epoca de tranziție de la zidul plin, la deschiderile pe stîlpi din vremea domniei lui Matei Basarab. Naosul, ușor dreptunghiular, cu laturile longitudinale de 6,60 m, iar cele transversale de 5,16 m, prezintă în colțuri patru pilaștri de secțiune dreptunghiulară (0,82 m x 0,45 m), legați de patru arce (două longitudinale de 0,45-0,47 m și două transversale de 0,82 m), reducînd dreptunghiul la un pătrat în care se înscrie cupola. Arcul estic al naosului este legat de bolta semicilindrică terminată printr-o semicalotă a altarului.

Biserica prezenta două ferestre în pronaos, trei în naos (două în sud, una în nord) și una în altar, pe axul bisericii (la care s-a adăugat fereastra practică în 1819). Remarcăm că lățimile deschiderilor interioare ale ferestrelor naosului, de pe latura sudică, corespund grosimii zidurilor. Astfel, fereastra estică, deschisă în zidul gros de 0,73 m, are lățimea de 0,73 m, iar la cea nordică, unde zidul are 0,70 m, lățimea este 0,83 m. Observăm că lățimile acestor deschideri sînt aceleași ca ale ferestrelor. Aceste similitudini dimensionale vădesc că deschiderile în zidul dintre pronaos și naos au fost practicate o dată cu înălțarea bisericii și, prin urmare, ele aparțin monumentului original.

Brîul care înconjură biserica (întreput de exonartexul executat în faza de construcție din 1884-1893), cornișa în „dinți de fierăstrău”, precum și, mai ales, zidul dintre naos și pronaos în care găsim, în afară de ușă, cele două deschideri, ca două ferestre, cu arhivolte

festonate, realizînd tipologic trecerea între zidul masiv pe care-l constatăm la bisericile înălțate pînă la sfîrșitul secolului al XVI-lea și stîlpii, care apar frecvent din vremea lui Matei Basarab înainte, cum am arătat, confirmă vechimea monumentului și ne înlesnește datarea lui. Aceste deschideri aparțin epocii de căutare a vremii lui Matei Basarab, în care găsim ziduri masive între naos și pronaos (Arnota, Golești, Clocociov), apoi soluții de demarcații greoaie între cele două încăperi ale bisericii (stîlpii groși, masivi de zidărie, ca la biserica Fundeni din Cîmpulung-Muscel și Sfinții Împărați din Tîrgoviște), și, în sfîrșit, deschideri care nu transformă încă distinct în stîlpi porțiunile de zid care le despart de golul intrării (ca, de pildă, la biserica din Rîmești-Vîlcea).

Tot în epoca domniei lui Matei Basarab – mai precis de la înălțarea bisericii Gherghița (1641) înainte¹³ – apare frecvent tipul de biserică care prezintă un plan dreptunghiular, terminat cu o absidă poligonală în exterior și elipsoidală în interior, ca și boltirea naosului cu cupolă susținută de arce, care cad pe cei patru pilaștri adosați zidurilor naosului, din care face parte și monumentul de care ne ocupăm.

Aceste trăsături care vădesc înălțarea monumentului în vremea lui Matei Basarab, după 1641, ne permit să afirmăm că el nu a putut fi construit înainte de această dată.

Pe de altă parte, deoarece lăcașul a fost închinat Intrării în biserică a Maicii Domnului, așa cum o vădește firida originară a icoanei de hram, considerăm că cel închinat sfîntului Petru nu mai există și că el a ființat înainte de zidirea actualei biserici.

În sfîrșit, deoarece în 1658, Paul de Alep menționează biserica actuală, cea cu două hramuri, care a fost „prefăcută” în 1819, adăugîndu-i-se un al treilea hram, deducem că ea a fost înălțată între 1641 și 1658, adică în vremea atît de bogată în construcții a domniei lui Matei Basarab.

Despre prima biserică nu știm decît că a avut hramul Sfîntului Petru, că a dispărut înainte de 1640 și că a fost ctitoria lui Petru Cercel (1583-1585). Numele acestui voievod, pe care îl găsim în pisană din 1819, nu este însoțit de nici o dată, dar ne apare

semnificativ faptul că enumerarea hramurilor este corectă și în aceeași ordine ca și la Paul de Alep, ceea ce înseamnă că atât în 1658, cât și în 1819 se păstra în biserică existentă și astăzi o scriere cu numele acestui prim ctitor. Numele episcopului cărturar Iosif de Sivas, amintit în pisană din 1819, poate arăta că mențiunea din pisană în legătură cu ctitorul „întîiului zid”, de care pare legat și hramul Sfîntul Petru, nu a fost gratuită.

Prin urmare, pisană și studiul actualei biserici Botușari ne permit să considerăm că pe locul ei s-au succedat două monumente: primul a durat între domnia voievodului Petru Cercel (1583-1585) și intervalul 1641-1658, cel de-al doilea între 1641-1658 și prezent, cu „prefacerea” din 1819. Bănuim că ruinarea bisericii lui Petru Cercel s-a datorat unuia dintre cutremurele care au zguduit regiunea în prima jumătate a secolului al XVII-lea, nimicind în 1628 și vechea biserică, din secolul al XIV-lea, a mănăstirii Cîmpulung. Epoca începutului bisericii Botușari coincide, în mod evident, cu epoca sfînțirii unei biserici ortodoxe din Curtea de Argeș, care fusese înșă anterior catedrala catolică a Argeșului, așa cum ne permit să deducem izvoarele. Apare evidentă întrebarea: nu cumva avem de-a face cu una și aceeași biserică?

Pentru a răspunde la această întrebare, să trecem în revistă știrile care ni s-au păstrat despre biserică episcopiei catolice din Argeș. Cea mai importantă dintre ele aparține minoritului Andreia Bogoslavich, care în timpul popasului său din Țara Românească din 1623, în trecerea sa din Moldova la Chiprovăț, unde urma să se stabilească pentru mai multă vreme, relatează că „în timpurile trecute, după cum m-a informat o persoană în vîrstă și de 120 de ani pe lume, aveau catolicii destule locuri și biserici ca în orașele București, Craiova și Argeș”, dar din cauza rezistenței „schismaticilor” (ortodocșilor) și a „războaielor continue” călugării catolici se retrăseseră în Ungaria și Polonia; în decursul timpului, „schismaticii” preluaseră proprietățile bisericilor catolice și „le privaseră de toate bunurile, pînă și de clopote, lăsîndu-le cu totul părăsite și catolicii acelor timpuri, neavînd preot, au urmat schisma greacă: mai cu seamă în acea cetate

numită Argeș, unde se află o foarte frumoasă biserică, închinată Sfintei Fecioare, acoperită în întregime, pînă în ziua de astăzi, cu plăci de aramă și plumb și acolo se afla episcopatul, acum fără titular, al cărui episcop se chema episcopul de Argeș, care se află în prezent în mîinile călugărilor schismatici; există totuși 30 de case de catolici, fără preot”¹⁴.

Ignorîndu-se această știre a lui Bogoslavich, s-a crezut multă vreme, pe temeiul unei mențiuni dintr-o scrisoare trimisă la 1 iulie 1603 de către episcopul de Argeș Bernardino Quirini cardinalului Cintio¹⁵, că biserica episcopiei catolice din Curtea de Argeș se afla la data aceea „nimicită din temelii” (*funditus eversae*). Nu s-a observat însă că Bernardino Quirini, care nu a vizitat niciodată Țara Românească, citează în sprijinul afirmației sale un raport al cardinalului de S. Severin, Iulius Antonius, din 7 ianuarie 1591¹⁶, în care acesta afirmă că „Cetatea Argeș cu Biserica <aici în sens de instituție> sa catolică a existat odinioară în provincia Valahia, care, după aceea, împreună cu biserica <aici în sens de lăcaș> sa a fost distrusă, dar scaunul sau reședința episcopală s-a așezat în cetatea Bacău...”¹⁷.

Remarcăm că „distrugerea” se referă în primul rînd la biserică-instituție, deci la episcopie¹⁸, apoi la lăcaș, putîndu-se înțelege că și acesta fusese înstrăinat. Ieronimus Arsegnus scrie în 1581¹⁹ că în Țirgoviște biserica aparținînd catolicilor, cu hramul Sfîntul Francisc, era *destrutta*. Dar în fraza următoare adaugă despre aceeași biserică „sta bene, vuol un poco di rasarcimento” (stă bine, are nevoie de puțină întărire). Despre biserica aparținînd catolicilor, cu același hram, din Cîmpulung-Muscel, el ne încredințează, de asemenea, că se afla *destrutta*, dar știm că nu mult după 1581 ea este refăcută de către enoriașii ortodocși.

Prin urmare, mențiunea din raportul scris în 1591, care încerca să explice mutarea lăcașului episcopiei rămase de la Argeș la Bacău, se referea la imposibilitatea stabilirii unei episcopii în Curtea de Argeș, unde nu numai instituția încetase să existe, dar și localul care

o adăpostea. Este sigur că dacă o biserică, fie și dezafectată, s-ar fi aflat la data aceea în Argeș, ea ar fi fost restaurată, după cum a fost refăcută cea din Bacău; cea din Argeș era însă ocupată de către ortodocși. Însuși Antonius lasă să se înțeleagă acest fapt, arătând că „cetatea Bacău” se afla în „provincia Moldova...fertilă și plăcută” (*fertili et amoeni*), deci unde nu aveau de întâmpinat opoziția la care se referă și Bogoslavich. O „distrugere din temelie” a catedralei catolice din Argeș, care presupunea nu numai o deteriorare cauzată de scurgerea vremii, ci și de intervenția omului, apare neverosimilă în Curtea de Argeș în intervalul 1519 (cînd se încheie șirul episcopilor de Argeș²⁰) și 1591, timp în care nici o cucerire militară a orașului nu a pus în primejdie monumentele.

Voievozii din Țara Românească erau foarte conservatori în ceea ce privește monumentele religioase și este știut că în 1640 Matei Basarab oprește să se transporte materiale de la biserica catolică ruinată Sfînta Maria din Tîrgoviște²¹. Cînd călugării minoriți, ei înșiși, cer permisiunea în 1648 ca să dărîme această biserică, pentru ca să poată restaura celălalt lăcaș catolic din Tîrgoviște, Sfîntul Francisc, Matei Basarab se opune zicînd că „dacă strămoșii săi nu au dărîmat-o, el nu o va dărîma”²². De altfel, acest monument va fi refăcut cu ajutorul voievodului Radu Mihnea în 1660²³. Tot Matei Basarab se înfurie și „este gata să omoare” pe egumenul mănăstirii Cîmpulungului, Melethie, care dărîmase vechea biserică a Cloăsterului catolic, pentru ca să ridice cu materialul rezultat clopotnița și hanul mănăstirii ortodoxe²⁴. În general, în această epocă, o biserică nu se dărîma decît pentru construirea alteia mai solide și, adesea, mai frumoase, aparținînd aceluiași enoriași.

Trebuie să excludem, așadar, probabilitatea ca biserica episcopiei catolice de Argeș să fi fost dărîmată „din temelie” înainte de 1591 și să acceptăm informațiile lui Bogoslavich, care, în esență, afirmă că acest lăcaș a trecut prin trei etape: 1. Etapa funcționării lui normale, începînd din 1380, cînd a fost construit²⁵. 2. Etapa în care el se află părăsit de către călugării franciscani (care se retrag

în Ungaria și Polonia), când este depozitat de bunuri și de clopote. 3. Etapa în care sașii, fiind convertiți la ortodoxie, el devine biserică ortodoxă, căpătînd un nou hram în locul celui al Sfintei Fecioare.

Această evoluție a vieții religioase a sașilor din Curtea de Argeș este confirmată și precizată de episcopul de Sofia, Petrus Deodatus Bacsici, care în 1640 ne informează că în Curtea de Argeș „a existat aceeași națiune de creștini <catolici> și încet, încet, fără preot, au devenit eretici (luterani) și apoi schismatici <ortodocși> și dacă s-au risipit aproape toți este un lucru de regretat²⁶.

De fapt, viața religioasă a sașilor din Curtea de Argeș și a lăcașului lor este ușor de reconstituit, urmărind evoluția micilor grupe din cele două orașe ale Țării Românești, Cîmpulung-Muscel și Tîrgoviște²⁷. Izvoarele ne arată că mare parte dintre catolicii aflați în aceste orașe au trecut la luteranism pe la mijlocul secolului al XVI-lea, când acest curent religios a cucerit pe conaționali lor din Transilvania, cu care se aflau în strînse legături. După ocuparea bisericilor catolice existente de către pastorii luterani, puținii catolici rămași și-au înălțat, în cele două orașe, cu ajutorul franciscanilor, cele două bisericiute cu hramul Sfîntului Francisc. Aceste lăcașuri nu au funcționat însă multă vreme, deoarece în 1571 ultimul călugăr minorit părăsește Țara Românească. Pînă în 1581, când călugării catolici se întorc (de această dată din Bulgaria și Bosnia), ele rămîn în voia soartei. Cei întorși le găsesc dezafectate și încearcă să le refacă, dar nu reușesc decît în parte, deoarece bisericuța din Cîmpulung devine ortodoxă, foarte probabil înainte de sfîrșitul secolului al XVI-lea²⁸.

Încă din 1581 franciscanul capucin Hieronimus Arsegnus, care vine din Bulgaria, remarcă faptul că „din cauza erorilor de credință, catolicii navighează în orice vînt”²⁹. Tot în această epocă găsim un act din 15 decembrie 1585 (anul detronării lui Petru Cercel), în care, printre sașii din Tîrgoviște, de la care „jupînul Mihail” cumpără case pentru a le dăruî mănăstirii Panaghia, ctitoria sa, se află și un

„Gheorghe Botezat”³⁰. Acesta fusese anterior luteran, deoarece știm că numai „ereticii”, nu și „schismaticii”, cum treceau pentru ortodocși catolicii, trebuiau să se boteze pentru convertirea lor la ortodoxie.

Aceste convertiri ale luteranilor la ortodoxie au avut loc odată cu începerea persecuțiilor împotriva lor, patronate de voievozii favorabili catolicilor, Mihnea Turcitul (1577-1591, cu întreruperi), în timpul domniei căruia călugării catolici vin din Bulgaria (începând din 1581), și, mai cu seamă, Petru Cercel (1583-1585), un adversar înverșunat al luteranilor. O mărturie contemporană a lui Ferrante Capeci arată că în domnia lui Petru Cercel „locuitorii <Țării Românești> sînt neatinși de erezie, ba, mai mult, cîțiva eretici, care au plecat din Transilvania ca să predice acolo... fură arși”; din acel moment nu mai îndrăznește nici un eretic să meargă acolo³¹.

Prin urmare, în vremea lui Petru Cercel, pastorii luterani au trebuit să fugă din țară, iar sașii trecuți la luteranism s-au rebotezat după ritul ortodox. În 1623, anul vizitei lui Bogoslavich, episcopul de Sofia, Elia Marinici, constată că „în Valahia există o singură mănăstire catolică <cea din Tîrgoviște>, care se îngrijește de comunitatea catolică din care în total ar fi opt case, alții fiind întorși către ritul grec <ortodox>, doi catolici s-au făcut turci...”³². Bacsici relatează, de asemenea, în 1640 că în orașul Rîmnic „existaseră mulți catolici” și că biserica acestora se afla în picioare, dar că ei deveniseră ortodocși „cu excepția a două sau trei familii”³³.

Este firesc să ne gîndim că și catolicii din Curtea de Argeș, trecuți la luteranism către 1571, an în care călugării minorii părăsesc Țara Românească, s-au botezat ortodox în vremea domniei lui Petru Cercel. Biserica lor a urmat aceeași evoluție: rămasă dezafectată o vreme și depozată de clopote³⁴, ea a fost preluată de un pastor luteran, dar pentru puțină vreme, deoarece, foarte probabil în timpul domniei lui Petru Cercel, sașii trec la ortodoxie împreună cu biserica lor. Bogoslavich menționează atît această convertire a sașilor (pe care o confirmă Bacsici), cît și intrarea bisericii lor

„în mîinile călugărilor schismatici”; prin urmare, în 1623 ea era ortodoxă.

Presupunem deci că biserica episcopiei catolice din Argeș, părăsită către 1571, a fost ulterior ocupată de un preot luteran, care a fost și el nevoit să fugă în vremea domniei lui Petru Cercel, după care enoriașii săi au devenit ortodocși. Biserica, „acoperită cu plăci de aramă și plumb”, devenită și ea ortodoxă, în care episcopatul catolic nu se mai poate întoarce în 1590, cînd el se reînființează, există încă în 1623, cînd Bogoslavich vizitează Țara Românească.

Dar Petrus Deodatus Bacsici, un excelent cunoscător al monumentelor catolice din Țara Românească, și care se preocupă, după cum am văzut, de soarta catolicilor din Curtea de Argeș, nu pomenește nimic în 1640 despre o biserică de rit catolic existentă, fie și preluată de ortodocși, în acest oraș, ceea ce înseamnă că ea dispăruse cîtăva vreme înainte, de această dată, între 1623 și 1640.

Aceste deducții ipotetice în legătură cu biserica ortodoxă adăpostită în lăcașul episcopiei catolice din Argeș prezintă puncte de incidență cu cele pe care le-am stabilit în legătură cu biserica Botușari. Într-adevăr, ambele biserici încep să viețuiască în vremea voievodului Petru Cercel și dispar înainte de mijlocul secolului al XVII-lea. Cel de-al doilea hram al bisericii Botușari, Intrarea în biserică a Maicii Domnului, ne apare legat de hramul mănăstirii lui Neagoe Basarab, Adormirea Maicii Domnului, ambele referindu-se la două importante sărbători ale Maicii Domnului. Conferirea acestui al doilea hram ar confirma afirmația lui Bogoslavich că în 1623 vechea biserică catolică se afla „în mîinile călugărilor schismatici” (termenul folosit de Bogoslavich „calughieri” ne încredințează că este vorba nu de preoți, ci de călugări care aparțineau, evident, mănăstirii lui Neagoe), deoarece aceștia vor fi conferit noii biserici înălțate între 1623 și 1640 un hram legat de cel al bisericii mănăstirii lor. Să nu uităm că „prefacerea” din 1819 este patronată de episcopul Iosif din aceeași mănăstire, devenită a episcopiei.

Merită să subliniem faptul că, pe lângă biserica mare a mănăstirii Bistrița (înălțată către sfârșitul secolului al XV-lea), cu hramul Adormirea Maicii Domnului, se zidește în 1633 (deci în aceeași vreme cu cea de a doua biserică a Botușarilor) schitul din peștera Bistrița, cu hramul Intrarea în biserică a Maicii Domnului. Cunoscându-se strînsele legături dintre cele două mănăstiri, Bistrița și Argeș, întemeiate în epoca de apogeu a puterii politice a Craioveștilor, putem afirma că apariția noului hram al Maicii Domnului lângă cel vechi în Curtea de Argeș, între 1623 și 1640, constituie o dovadă în plus că el era legat de mănăstire și că relatarea lui Bogoslavich este exactă.

Este foarte probabil că pe locul vechii biserici, în care „călugării schismatici” slujeau în 1623 pentru sașii deveniți ortodocși, s-a înălțat o alta, pe care Bacsici, care vorbește despre acești sași deveniți neofiți, nu avea de ce să o menționeze, dar pe care Paul de Alep trebuia să o pomenească în scrierea sa. Sub care dintre hramurile din Curtea de Argeș, pe care le trece în revistă Paul de Alep, se ascundea lăcașul ridicat pe temeliiile vechii biserici a diocezei catolice de Argeș?

Dintre bisericile ortodoxe din Curtea de Argeș pe care le enumeră în 1658 Paul de Alep³⁵, numai aceasta ar putea fi identificată cu cea al cărei prim lăcaș, ctitorit de un voievod, s-a înălțat în secolul al XVI-lea. Călătorul antiochian consemnează la data aceea nouă biserici în oraș, dintre care patru cu hramul Sfântului Nicolae. Acestea din urmă erau Sfântul Nicolae Domnesc, Sînicoară, Sfântul Nicolae din Tîrg, aflată în piața orașului³⁶, și Sfântul Nicolae, biserica de paraclis din colțul nord-estic al incintei mănăstirii Argeșului, înălțată de doamna Despina spre pomenirea soțului său, mort în anul 1521³⁷. Urmează, în ordinea enumerării lui Paul de Alep, hramul Intrarea în biserică a Maicii Domnului, apoi Sfântul Petru. Al șaptelea hram, Sfinții Petru și Pavel, aparținea bisericii de paraclis din colțul de sud-est al mănăstirii, începută de Radu de la Afumați și sfârșită de către Radu Paisie³⁸. Este menționat apoi, în grecește, însuși hramul mănăstirii Adormirea Maicii Domnului și, în sfârșit, ultimul hram,

cel al bisericii de paraclis Sfântul Gheorghe, înălțată în 1518 în cuprinsul caselor domnești, din colțul de sud-vest al incintei mănăstirii³⁹.

Prin urmare, dintre hramurile pe care le enumeră Paul de Alep, numai patru se aflau în orașul propriu-zis, celelalte patru (Adormirea Maicii Domnului, Sfântul Nicolae, Sfinții Petru și Pavel și Sfântul Gheorghe) ținând de mănăstirea lui Neagoe. Dintre bisericile din oraș, nu putem crede că cele cu hramul Sfântul Nicolae (Sfântul Nicolae Domnesc, Sînicoară, construite în secolul al XIV-lea, în mod evident pentru cultul ortodox, precum și Sfântul Nicolae din Țîrg, legată desigur de rostul iarmarocului, care va fi apărut inițial în jurul hramului mării biserici care a fost a mitropoliei, pînă către 1440, Sfântul Nicolae Domnesc) vor fi avut vreo legătură cu o biserică fostă catolică, trecută cu enoriașii săi la ortodoxie în vremea lui Petru Cercel.

În schimb, biserica Botușari, despre care știm că a fost închinată inițial Sfântului Petru, patronul cîtorului său Petru Cercel, corespunde perfect împrejurărilor prin care a trecut catedrala catolică în ultimul sfert al secolului al XVI-lea și prima jumătate a celui următor.

Deoarece atît catedrala catolică devenită ortodoxă, cît și biserica Botușari încep să funcționeze în vremea domniei lui Petru Cercel, dar dispar cîtăva vreme înainte de mijlocul secolului al XVII-lea, considerăm că, foarte probabil, este vorba de unul și același monument. Prin urmare, biserica ortodoxă Botușari a funcționat începînd din 1583–1585 în lăcașul episcopiei catolice din Argeș, căpătînd inițial hramul Sfântul Petru, apoi, cînd monumentul șubrezit de vreme a dispărut, ruinat de vreun cutremur de pămînt, ea a continuat să existe în cel de al doilea lăcaș, care a primit încă un hram, cel al Intrării în biserică a Maicii Domnului.

Dar ar mai exista și o altă dovadă – de astă dată topografică – anume că pe locul unde se înalță în prezent biserica Botușari s-a aflat biserica episcopiei catolice din Curtea de Argeș. Această dovadă are în vedere trei factori ai așezării: strada cu numele Botușari, cartierul alăturat acestei străzi, „Partea sasului”, și

dispoziția monumentelor importante din orașul feudal, comparate cu cele din Țirgoviște, cel de-al doilea oraș de reședință al Țării Românești.

1. Strada Botușari, care prezintă pînă astăzi o configurație circulară (deviind din alinierea modernă a șoselei), așa cum constatăm la orașele medievale transilvănene în jurul bisericilor, are o denumire arhaică⁴⁰, pe care nu o mai găsim în limba vorbită. Termenul „botușar” înseamnă în limba bulgară „ciubotar” și el poate fi întâlnit într-un act din 25 ianuarie 1568, prin care voievodul Petru cel Tânăr confirmă o serie de țigani dăruiti „jupanului Dinga, mare postelnic” de către tatăl său Mircea Ciobanul (avem deci de-a face cu țigani de la curtea voievodului), printre care „Stoilă Butușariul... Stoica Alăutar... Cornea Zlătar...”⁴¹ etc. Numele lui Stoilă Butușariul din acest act, scris în limba slavă, ne apare într-o traducere de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea, „Stoilă ciobotar”⁴².

În documentul din 15 decembrie 1585 (dat „jupînului Mihail” din Țirgoviște, care își înzestrează ctitoria sa mănăstirea Panaghia), găsim un „Pătru Bătșar”, alături de cei care vînd „casele baraților de lîngă apă”, printre care și „Andreiaș lăcătariul”, un alt meseriaș. Așadar, acest „Pătru Bătșar” locuia în cartierul meseriașilor sași din Țirgoviște (unii dintre ei trecuți de la luteranism la ortodoxie, cum am văzut că este „Gherghe Botezat”), unde s-a ridicat la mijlocul secolului al XVI-lea biserica catolică Sfîntul Francisc (în prezent Crețulescu⁴³), ceea ce ne îndeamnă să credem că în secolul al XVI-lea și, desigur, și în cel precedent îndeleticirea de „botușar”, de ciobotar, se practica fie la curtea voievodală de către țiganii domnului, fie în marile tîrguri, cum era Țirgoviște, pentru tîrgoveții înstăriți și marii feudali, de către meseriași veniți de peste munți, adesea sași, poporul purtînd încălțămîntea tradițională, opincile.

În secolul al XVII-lea însă, meseria nu mai este practică exclusiv la curte sau în marile tîrguri pentru feudali. Nivelul de viață al tîrgoveților, militarilor, călugărilor chiar se ridică și astfel ne explicăm că într-un document din 25 noiembrie 1616⁴⁴ aflăm

„bătușari” printre vecinii Satului Nou al mănăstirii Dealul, alături de cojocari, pîslari, stupari etc.

Trebuie să reținem că termenul „botușar”, frecvent și exclusiv în secolul al XVI-lea, semnificînd meseriaș care lucrează încălțări cu talpă, coexistă la începutul secolului al XVII-lea cu cel de „ciubotar”, iar către mijlocul acestui secol începe să dispară. Într-adevăr, într-un act din 6 iunie 1622, printre vecinii satului Trănșani din județul Ialomița ai postelnicului Mușat, găsim pe „Stanciul Bocăncescul și Cîrstea Botușar și Stănilă și Ciobotea...”⁴⁵, dar strada cizmarilor din Iași lui Vasile Lupu se va numi, către jumătatea secolului al XVII-lea, „a ciubotarilor”⁴⁶.

Accasta înseamnă că numele străzii din Curtea de Argeș pe care se află biserica cu aceeași denumire dăinuiește din vremuri vechi, mai timpurii de secolul al XVI-lea, cînd constatăm că el nu fusese înlocuit cu termenul mai recent, de „ciubotar”. Acești „botușari” din orașul de scaun Curtea de Argeș erau sașii veniți din Transilvania cu acest meșteșug mai puțin cunoscut în Moldova și Țara Românească, aceiași care îl practicau, cum am văzut, și în Tîrgoviște. Referindu-se, desigur, în primul rînd la orașul Iași, N. Iorga scria cu pătrundere: „Ciubotarii aveau în orașele cele mari din țările noastre de multe ori o stradă întregă, o «uliță a ciubotarilor». Cele dintîi ciubote par a fi fost aduse de negustorii sași, poloni, cele mai bune chiar de negustori italieni...”⁴⁷.

Încă la începutul secolului al XVI-lea, negustorii sași Iacob, Demeter și Andreas din „Rybnig” (Rîmnicu-Vîlcea) importau din Sibiu, printre altele, produse de piele și *calciamenta*⁴⁸ (încălțăminte).

Dar aveam o dovadă sigură că „botușarii” din Curtea de Argeș erau sași. În registrul *Frăției sibiene a callălor de cizmari din 1484*⁴⁹ găsim, alături de sutele de calfe venite din toată Transilvania, și unii reprezentanți ai celorlalte două țări române: un „Thomas aus der Molde”, deci din orașul moldovenesc, locuit de sași, Baia; „Mathes vom Ardesch”, apoi un „Mathias vom Ardesch”, deci din orașul din Țara Românească, Argeș, ceea ce înseamnă că breasla de „botușari” sași de aici era cea mai numeroasă din cele două țări române,

legitimînd trimiterea unor delegați din Sibiu. Această breaslă existentă la sfîrșitul secolului al XV-lea a dăinuit, desigur, și în secolul al XVI-lea, de cînd ni se păstrează – cum am văzut – și numele arhaic de „botușari”. Este firesc să considerăm că sașii cizmari și cu alte meserii se aflau în jurul bisericii catolice din Curtea de Argeș. Însăși conformația circulară a străzii, asemănătoare celor din jurul bisericilor catolice din centrul unor orașe transilvănene, ar vădi acest fapt.

2. Dar nu numai numele străzii pe care se află biserica Botușari ne permite să deducem că aici au locuit sașii, în jurul bisericii lor, ci și cartierul alăturat, din sudul acestei străzi. Moșia pe care o găsim în mai multe documente, începînd din secolul al XV-lea pînă în al XVIII-lea, cu denumirea „Partea sasului”⁵⁰ (numită astăzi „Valea sasului”, după valea unui pîrîiaș, care se varsă în Argeș, curgînd de la est către vest) este menționată în hrisoave în legătură cu despăgubirea pe care Neagoe Basarab (care cumpără această parte nordică din moșia Zigoneni, lipită de orașul Argeș, pe suma de 6 000 de asprii) o dă compensație orașenilor argeșeni, în schimbul moșiei Flămînzesti, pe care o dăruiește în întregime mănăstirii sale. Din documente reiese că „Partea sasului” a fost achiziționată de un Cotescu (de la care o cumpără la rîndu-i Neagoe Basarab), înainte de 1517, ceea ce ar constitui un indiciu că sașii din Argeș s-au aflat în regres economic și probabil politic încă de la începutul secolului al XVI-lea, cînd, de altfel, se încheie, după cum am văzut, și șirul episcopilor catolici de Argeș (1519). Oricum, prezența moșiei „Partea sasului” în sudul străzii Botușarilor ne arată o dată mai mult că, în această parte a orașului, s-au aflat sașii din Curtea de Argeș și, deci, și biserica lor.

3. Un ultim argument în sprijinul localizării catedralei catolice în locul unde se află în prezent biserica Botușari îl constituie dispoziția acestui monument față de alte construcții mai importante din Argeșul medieval, se întemeiază adică pe însuși planul orașului vechi, comparat cu cel al unui alt oraș rezidențial, Tîrgoviște.

În privința delimitării Argeșului medieval, putem deduce, din izvoare, că pînă către sfîrșitul secolului al XVI-lea orașul se întindea

între biserica Botușari și piață, care se afla pînă nu de mult în estul celei actuale (pe terenul Parcului tineretului). În poema sa, scrisă în 1600, în timpul luptelor lui Mihai Viteazul, poetul polonez Otwinowski menționează următoarele: „... Iată ajungem la Argeș, așezat pe un deal <sublinierea noastră>, mai jos însă ca noi, încins pe o latură de rîu, la dreapta un pod spre oraș și munte înalt la stînga, rîul curge adînc și lasă puțin loc între dealuri”⁵¹. Așadar, piața Argeșului, unde se afla la 1658 biserica Sfîntul Nicolae din Tîrg menționată de Paul de Alep, al cărei loc marchează capătul nordic al dealului la care se referă Otwinowski, se întindea la extremitatea nordică a orașului.

Pînă la începutul domniei voievodului Alexandru Aldea (1431), care, pentru a fi mai aproape de brașovenii pe care-i dorea aliați împotriva turcilor, mută reședința voievodală la Tîrgoviște⁵², curtea domnească veghea de pe dealul alăturat Sînicoadă, iar alături de ea, în vale, incinta mitropoliei adăpostea biserica Sfîntul Nicolae Domnesc – după cum se pare –, care s-a păstrat pînă în prezent⁵³.

Presupunem că despărțirea curții domnești de mitropolie (îngemănate pînă la 1431 după tradiția bizantină a însumării puterii politice și religioase de către capul statului) va determina, în mod hotărîtor, și mutarea lăcașului mitropoliei, un deceniu mai tîrziu, cu aproximativ doi kilometri mai la nord, în noua biserică, pe care o considerăm construită de voievodul Vlad Dracul în 1439⁵⁴. Cele două autorități supreme din Argeș – cea politică și cea religioasă – părăsesc, așadar, orașul și imediata sa apropiere, primul stabilindu-se, din motive economice, dar mai ales militare, la Tîrgoviște, iar cel de-al doilea într-o nouă biserică, mai încăpătoare, cu puțin mai afară de oraș. Curtea de la Sînicoadă va începe să se ruineze și credem că la începutul secolului al XVI-lea va trebui să se construiască o nouă casă domnească, de astă dată lîngă biserica Sfîntul Nicolae Domnesc⁵⁵.

După mutarea reședinței la Tîrgoviște, se stabilesc noi relații între orășeni și mitropolie. Se știe că raporturile cu noua mănăstire a lui Neagoe Basarab sînt rele din cauza acestui voievod care răpește moșia Flămînzești de la orășeni, pentru a-și înzestra noua ctitorie. Mănăstirea își va stabili „țigănia” pe drumul ce o lega de oraș, deschizînd pe același drum și cîteva cîrciumi⁵⁶. Biserica Sfîntul

Gheorghe, înălțată în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, se afla în „țigănie”⁵⁷, dar biserica Olarilor, dăinuind de la sfârșitul secolului precedent, ținea „de moșia orașului”⁵⁸, ceea ce înseamnă, pe de o parte, că aici se afla hotarul celor două proprietăți, iar pe de alta că orașul s-a întins către Olari destul de târziu.

Așadar, în linii mari, au existat în evoluția orașului Argeș trei etape: prima de la mijlocul secolului al XIV-lea pînă în 1431, cînd el a fost privegheat de curtea domnească și de mitropolie, cea de-a doua, în care a avut relații numai cu mitropolia, mutată după schimbarea reședinței voievodale mai departe de oraș, și cea de-a treia, cînd asistăm la o seculară dispută între marea arhimandrie a Argeșului, ctitoria lui Neagoe Basarab, și o orășenime tot mai puternică.

Biserica de rit catolic din Argeș a fost ridicată în prima etapă, cea în care găsim alături de oraș curtea domnească, precum și mitropolia. În Tîrgoviște, care succede Argeșului ca oraș rezidențial, se aflau, la începutul secolului al XVI-lea aceleași edificii: curtea domnească, lăcașul mitropoliei și biserica sașilor catolici. Care era dispoziția acestor edificii? Ele erau dispuse în triunghi, curtea domnească aflîndu-se către est, mitropolia către sud-vest, iar biserica catolică către nord-vest. Piața orașului se afla în apropierea curții, la nord⁵⁹.

La Curtea de Argeș, curtea domnească se înălța de asemenea către est, dar mitropolia s-a construit către nord-vest. Piața orașului se afla de asemenea aproape de curte, însă spre sud.

Cu alte cuvinte, dispoziția edificiilor ar fi aceeași, dacă vom considera că pe locul actualei biserici Botușari s-a aflat catedrala catolică, cu excepția faptului că atît piața, cît și biserica de rit catolic se aflau în Tîrgoviște către nord-vest, în vreme ce în Argeș ele se succedau către sud-vest, celălalt unghi aparținînd mitropoliei.

Această analogie între dispoziția monumentelor mai importante din cele două orașe de reședință ale Țării Românești ne încurajează o dată mai mult pentru localizarea bisericii episcopiei catolice la biserica Botușari.

Cu tot aspectul său modest, biserica Botușari pecetluiește probabil o existență zbuciumată de șase secole. Istoria ei – care rămîne a fi confirmată de săpături arheologice – începe în 1380, cînd pe locul biseriței de astăzi s-a construit catedrala episcopiei de Argeș cu hramul Sfintei Fecioare. Ea viețuiește și dincolo de anul 1519, cînd se încheie șirul episcopilor catolici de Argeș, dar o dată cu „criza” luterană de la mijlocul secolului al XVI-lea, care alungă pe călugării franciscani din Țara Românească, ea rămîne pustie și începe să se degradeze, pierzîndu-și bunurile și clopotele. Către 1571, un pastor luteran slujește în biserică și convertește pe enoriașii ei la luteranism. Acești proaspeți luterani trec însă la ortodoxie, în urma represiei voievodului Petru Cercel, adversar deschis al „ereticii”. Vechea biserică este restaurată în 1583-1585 și capătă hramul Sfîntului Petru, în onoarea voievodului. Dar către mijlocul secolului al XVII-lea, probabil, un cutremur ruinează vechile ziduri și o nouă biserică este înălțată pe același loc, între 1641 și 1658, cea care dăinuiește pînă în zilele noastre, vădind o modestie de mijloace explicabilă pentru acea epocă de lupte interne și cruntă exploatare otomană. La vechiul hram se adaugă cel al Intrării în biserică a Maicii Domnului. Și acest monument se degradează în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea și este „prefăcut” în 1819. Noii ctitori, inserînd în pisanie cel de-al treilea hram, Sfîntul Ioan Botezătorul, nu au uitat să perpetueze și amintirea celorlalte două, deschizîndu-ne astfel o luminoasă perspectivă în timp.

Note

1. Grigore Ionescu, *Curtea de Argeș*, București, 1940, p. 117. Biserica nu pare a fi existat la mijlocul secolului al XVII-lea, deoarece nu este menționată de Paul de Alep în 1658 (Paul de Alep, *The Travels of Macarius* (ed. F.C. Belfour), III, London, 1836, p. 324).

2. Vezi V. Drăghiceanu, *Cronică*, în *B.C.M.I.*, IX (1916), p. 95. Se pare că această biserică, cu hramul Sfinților Mihail și Gavril, este menționată într-un act din 1715 drept „biserica jupanului Mihai Postăvariul” (vezi Arh. St. Buc., ms. 168, f. 34).

3. Vezi *Anuarul eparhiei Argeșului*, Curtea de Argeș, 1929, p. 22. Restaurată în 1793 și 1875.

4. *Ibidem*.

5. I. Ionescu, *Catagrafia protoieriei Argeș la 1845*, în *Mitropolia Olteniei*, VIII, 6-7, 1956, p. 417, nota 3.

6. Denumirea Căprești pe care o mai poartă biserica (vezi I. Ionașcu, *Catagrafia eparhiei Argeș la 1824*, București, 1942, p. 1) se datorește preoților care au oficiat în această biserică. Știm că Ion, fiul lui Theodor Căprescu – ambii preoți ai bisericii – a murit în 1907, avînd vîrsta de 70 de ani. Deținem aceste știri de la dr. Nicolae Căprescu, căruia îi mulțumim și pe această cale.

7. Biserica din 1819 măsoară 15,50 m (împreună cu exonartexul vizibil adăugat ulterior 21,00 m) x 6,50 m.

8. V. Drăghiceanu, *Cronică*, în *B.C.M.I.*, IX (1916), p. 95, cu unele inexactități.

9. Vezi Tunusli, *Istoria politică și geografică a Terei Românești de la cea mai veche a sa întemeiere pînă la anul 1774...* (tradusă de George Sion), București, 1863, p. 175; Fr. Sulzer, *Geschichte des Transalpinischen Daziens...*, I, Wien, 1781-1782, p. 337; de asemenea relatarea lui Stürmer din 1816 la N. Iorga, *Scènes et histoires du passé roumain*, București, 1902, p. 30. Acești autori menționează numai șase biserici în Curtea de Argeș (Sfîntul Nicolae Domnesc, Sînicoară, Sfîntul Nicolae din Tîrg, Olari, Sfinții Îngeri și Drujești), dintre care una de lemn (Sfîntul Nicolae din Tîrg). Vezi și St. Berechet, *Catagrafia episcopiei Argeșului în 1808*, în *Biserica Ortodoxă Română*, II, 1921, nr. 9, p. 683.

10. Paul de Alep, *op. cit.*

11. Pe latura sudică a naosului bisericii, în exterior, constatăm un grafit cu data 1884, aflat pe stratul de tencuială din 1819, inferior celui pe care se află icoana de hram din estul absidei altarului, însă superior stratului original. Într-o fotografie executată în 1893 de către Ioan Niculescu (*Monumente istorice ale României*, București, 1894), vedem clopotnița, tabla nouă, neoxidată, și icoana exterioară din vestul altarului.

12. Cărămizile din ultima fază (1884-1893) au dimensiunile: 0,23 x 0,12 x 0,045 m (zidurile exonartexului). Cărămizile din faza mijlocie (1819) au dimensiunile: 0,11 x 0,035 m; 0,20 x 0,03 m; 0,21 x 0,05 m; 0,22 x 0,04 m; 0,22 x 0,05 m (zidurile pronaosului la limita superioară; zidul sudic al naosului de la nivelul bolților în sus; arcul pe care sprijină bolta altarului). Cărămizile din faza cea mai veche (Matei Basarab): 0,10 x 0,04 m; 0,12 x 0,035 m; 0,27 x 0,15 x 0,035 m; 0,28 x 0,035 m (zidurile naosului și altarului, cupola și cărămizile din paramentul de bolovani).

13. Gr. Ionescu, *Istoria arhitecturii în România*, vol. II, București, Ed. Academiei, 1965, p. 79.

14. Relatarea lui Andrea Bogoslavich din 1623, la G. Călinescu, *Altre notizie sui missionari cattolici nei Paesi Romeni*, în *Diplomatarium Italicum*, vol. II, Roma, 1930, p. 328.

15. Relatarea lui Bernardino Quirini din 1603, la B.P. Hașdeu, *Documente inedite din biblioteca Doria-Panfiliana din Roma relative la istoria catolicismului în România*, în *Columna lui Traian*, VII, I, 1876, p. 305: „Ecclesiam Beatae Mariae Virginis in Bako a molto tempore a fratribus derelictam desolatissimamque, et per Rev. Patrem Fr. Hieronimum... reaedificatam, mihi in S. Consistorio (sicuti in Libris felicis memoriae Cardinalis S. Severinae videre est) loco Ecclesiae Argiensis in Transalpina funditus eversae, pro cathedrali datam...”.

16. Raportul lui Iulius Antonius la Chiril Karalevski, *Bernardino Quirini episcop de Argeș*, în *Revista catolică*, IV, 1915, p. 48.

17. „Argensis civitas cum sua Ecclesia fuit olim in provincia Valachiae, que deinde cum eadem ecclesia destructa est, sed sedes seu residentia episcopalis retinetur in civitate Bachon...”.

18. Un regist la raportul lui Iulius Antonius ne vedește acest sens: „Referente R.S. Severinae, providit (Gregorius XIV) Ecclesiae Argensi in provincia Valachiae iamdiu vacanti de persona fratris Bernardini Quirini, Ordinis Fratrum Minorum de Observantia...” (*loc. cit.*).

19. Relatarea lui Ieronimus Arsegnus din 1581, în *Acta Bulgariae ecclesiastica ab a. 1565 usque ab. a. 1799...* (*Monumenta Spectantia Historiam slavorum meridionalum*, XVII), nr. X A, p. 10.

20. Vezi C. Auner, *Episcopia catolică a Argeșului*, în *Revista catolică*, III, nr. 3, 1914, p. 439.

21. Relatarea lui P.D. Bacsici din 1640, în *Acta Bulgariae ecclesiastica...*, nr. LV.

22. Relatarea lui P.D. Bacsici din 1648 la G. Călinescu, *Altre notizie...*, p. 367.

23. Vezi Pavel Chihaia, *Monuments gothiques dans les anciennes résidences de la Valachie*, în *Revue roumaine d'histoire de l'art*, t. II, 1965, p. 76.

24. Relatarea lui P.D. Bacsici din 1648, *op. cit.*

25. Vezi N. Iorga, *Comunicări mărunte*, în *Convorbiri Literare*, XXXVIII, 1904, p. 415.

26. Relatarea lui P.D. Bacsici din 1640 în *Acta Bulgariae ecclesiastica...*, nr. LV, p. 102.

27. Vezi Pavel Chihaia, *op. cit.*, *passim*.

28. *Ibidem*.

29. Relatarea lui Hieronimus Arsegnus, din 1581, *op. cit.*

30. *D.I.R.*, B., XVI, V, 230, 219.

31. Relatarea lui Ferrante Capece, la Ștefan Pascu, *Petru Cercel și Țara Românească*, București, 1944, p. 45.

32. Relatarea lui Elia Marinici din 1623, în *Acta Bulgariae ecclesiastica...*, nr. XXIII A, p. 26.

33. Relatarea lui P.D. Bacsici din 1640, în *Acta Bulgariae ecclesiastica...*, nr. LV, p. 101.

34. O legendă care are ca subiect tocmai mutarea unor clopote de la o biserică catolică a fost culeasă în Curtea de Argeș de D. Butculescu la 1882 (ms. la Muzeul orașului București) și circulă și în prezent (auzită de noi de la Gh. Zigoneanu): „Despre Bărăție se zice de tradiție că doamna lui Negru a făcut-o în lipsa lui de trei ani din Argeșu și domnul întorcându-se văzînd clopotele că sînt mai bune le-ar fi băgat într-un puț...” (D. Butculescu).

35. Paul de Alep, *op. cit.*

36. Menționată în catagrafia din 1808 (Șt. Berechet, *op. cit.*) drept „biserica din Țîrg”. În 1792, actele Mitropoliei înregistrează o ceartă între „popa Nițu” și „popa Hristea” (Arh. St. Buc., ms. 143, f. 37, 116 și 127). În catagrafia din 1824 (I. Ionașcu, *op. cit.*) este trecută „Biserica din Țîrg, hramul Sf. Nicolae..., făcută de popa Calciu”. Un „popa Calciu sin Serahin” semnează ca martor într-un act din 1782 (Arh. St. Buc., ms. 168, f. 35 v). Această biserică a lui „popa Calciu” era făcută din lemn. (Vezi Tunusli, *op. cit.* și *Catagrafia episcopiei Argeșului în 1808*,

loc. cit.) Evident este vorba de o refacere, biserica existînd din vremea lui Paul de Alep.

37. Veit Stoss, pomenit în *Socotelile oraşului Braşov* la 16 decembrie 1522 şi 23 ianuarie 1523 (vezi I. Minea, *Un mare pictor şi sculptor la Curtea de Argeş*, în *Cercetări istorice*, 1929-1931, p. 359), ca plecat în Ţara Românească, era chemat de către doamna Despina pentru a construi („proportionare”) şi zugrăvi („effigiare”) biserica cu hramul Sfîntul Nicolae, al cărui nume îl purta soţul său defunct. (Originea numelui Neagoe, la B.P. Haşdeu, *Etymologicum Magnum Romaniae*, t. IV, Intr., Bucureşti, 1898, p. CCXI). Hrisovul din 13 ianuarie 1613 (*D.I.R.*, B, XVII, II, p. 136) arată pe ctitoră. O serie de tablouri „vechi”, care au frapat prin aspectul lor occidental pe L. Reissenberger (*Die Bischöfliche Klosterkirche bei Kurtea d'Argyisch*, Wien, 1860, p. 89), semnate după auzite „Jeztatie”, printre care se afla şi o icoană a Sfîntului Nicolae, şi pe N. Pelimon (*Impresiuni de călătorie în România*, Bucureşti, 1859, p. 79), au putut fi opera lui Veit Stoss. Din nefericire nu am putut găsi aceste tablouri.

38. Biserica de paraclis cu hramul Sfinţilor Petru şi Pavel apare, parţial, într-un desen din colecţia Robert Ainslie, din 1780-1785 (la O. Lugoşianu, *Stampe vechi înfăţişînd mănăstirea Curţii de Argeş*, în *B.C.M.I.*, IV (1911), p. 27). Ea este menţionată într-o catagrafie din 1845 (Bibl. Acad. Rom., ms. 717, f. 34 v) cu cel de-al doilea hram Adormirea Maicii Domnului, precizîndu-se însă „cu două turle, în colţul caselor despre răsărit, zidit din vechime, fără pisanie”. A. Pelimon (*op. cit.*) vede în 1859 portretele lui Radu de la Afumaţi şi ale fratelui său, egumenul Paisie, din vremea în care nu devenise încă voievodul Radu, ceea ce arată că această biserică de paraclis fusese zidită de primul domn şi zugrăvită de ultimul către anul 1535, cînd documentele ni-l arată egumen (*D.I.R.*, B, XVI, II, 173 şi 178). Paul de Alep scrie că monumentul avea două turle.

39. Menţionat de mitropolitul Neofit în 1746 (*B.O.R.*, III, nr. 9, 1876, p. 639). De la acest paraclis provine, foarte probabil, pisania cu data 1518 şi numele lui Neagoe şi al soţiei sale Despina (Vezi Al. Odobescu, *Episcopia de Argeş*, în *Convorbiri Literare*, nr. 1-2, 1915, p. 119), pe care episcopul Iosif o adăposteşte în bisericuţa, ctitoria sa, Sfinţii Nifon, Serghie şi Bach, situată la vestul bisericii mari, după dărîmarea „caselor domneşti”, împreună cu stemele desprinse din turnul-clopotniţă, căruia îi reface partea superioară.

40. I.C. Lerescu (*Din judeţul Argeş*, în *Analele statistice şi economice*, trim. II, 1860, p. 126) atrage pentru prima oară atenţia că

în Curtea de Argeș „două strade au conservat antica lor numire: «Botușerii», făcătorii de coturne, și «Chiverarii», făcătorii de casce sau coifuri”. Strada Chivărari este actuala stradă Heliade-Rădulescu.

41. *D.I.R.*, B, XVI, III, 297 și 257-258.

42. *Ibidem*, 287 și 248-249.

43. Vezi Pavel Chihaia, *Monuments gothiques dans les anciennes résidences de Valachie...*, p. 67 sq.

44. *D.I.R.*, XVII, III, 48 și 54.

45. *D.I.R.*, B, XVII, IV, 152, 141.

46. N.A. Bogdan, *Orașul Iași*, Iași, 1913, p. 348.

47. N. Iorga, *Negoțul și meșteșugurile în trecutul românesc*, București, 1906, p. 168.

48. Vezi *Quellen zur Geschichte Siebenbürgens aus Sachsischen Archiven-Rechnungen aus dem Archiv der Stadt Hermannstadt*, Hermannstadt, 1880, p. 272, 291 și 301.

49. Vezi Franz Zimmermann, *Das Register des Johannes-Bruderschaft...*, în *Archiv des Verein für siebenbürgische Landeskunde*, 1 heft, XVI, Hermannstadt, 1881, p. 357, 365 și 367.

50. Vezi *D.I.R.*, XVI, Index. Denumirea „Partea sasului” s-a menținut pînă după 1823 (vezi A. Sacerdoteanu, *Pomelnicul mănăstirii Argeș*, în *B.O.R.*, LXXXIII, nr. 3-4, 1965, p. 326-327).

51. Al. Guaguin, *Opisanie Sarmaciey Europejokiej* (tr. Marcin Paskowski) (la P.P. Panaitescu, *An. Acad. Rom. Sect. Ist.*, seria a III-a, t. IV, 1925, p. 217).

52. Vezi *D.R.H.*, B, I, *passim*.

53. Vezi Pavel Chihaia, *Deux armoiries sculptées appartenant aux voïvodes Vlad Dracul et Neagoe Basarab*, în *Revue roumaine de l'histoire de l'art*, t. I, nr. 1, 1964; idem, *Date noi despre cel de-al doilea lăcaș al mitropoliei din Curtea de Argeș*, în *B.O.R.*, 10-11, 1966; idem, *Tradiții răsăritene și influențe occidentale în Țara Românească*, București, 1993, *passim*.

54. *Ibidem*.

55. Împrejurările înălțării celei de-a doua curți domnești din Curtea de Argeș la Pavel Chihaia, *Din cetățile de scaun ale Țării Românești*, București, 1974, p. 77-104.

56. Vezi Paul de Alep, *op. cit.*; de asemenea, actul din 17 ianuarie 1627 în *Arhiva istorică a României*, I, 1864, nr. 145, p. 105.

57. Vezi *Catagrafia din 1824*, la I. Ionașcu, *op. cit.*

58. *Ibidem*.

59. Pavel Chihaia, *Monuments gothiques...*, p. 75.

DOUĂ FIALE ÎN ȚARA ROMÂNEASCĂ CONSTRUITE DE VOIEVODUL NEAGOE BASARAB

Comemorarea a patru veacuri și jumătate de la sfințirea bisericii mănăstirii Argeș a prilejuit noi studii în legătură cu înfăptuirile lui Neagoe Basarab, apropiindu-ne de operele de artă din vremea sa, prin descifrarea coordonatelor spirituale ale unei activități atât de complexe, cum a fost cea a voievodului, model și pildă pentru urmași. Cu cât se lărgeste cercul acestor cercetări, cu atât amploarea gândirii, puterea creatoare și lirismul lui Neagoe, artist și patron al artelor, ne apar mai evidente și demne de admirat. Sînt puse în lumină înfăptuiri ale sale necunoscute, îi sînt atribuite lucrări despre care nu s-a știut că îi aparțin sau i-au fost contestate în mod deliberat.

În ultima vreme, aceste opere nu mai sînt privite ca monade izolate, ci sînt legate de un context mai larg, ajungîndu-se la concepția despre lume a voievodului care oglindește, la rîndu-i, timpul și locul în care el a trăit.

Așa cum, în *Învățăături*, cel mai mărunț element se leagă de semnificația întregului, tot astfel în plănuirea și realizarea ctitoriei de la Argeș, Neagoe și meșterii săi nu au scăpat din vedere nici un detaliu, supunînd totul unei viziuni originale. S-a arătat astfel că întregul complex monastic, biserica, zugrăvelile, sculpturile, icoanele, broderiile răspundeau unor armonioase acorduri, unor rafinate efecte de contrapunct plastic.

Totodată, analiza aprofundată a *Învățăturilor* și cea a mănăstirii Argeșului au dus la concluzia că trăsăturile artistice împrumutate altor arii de cultură nu apar ca entități, identificabile ca atare, ci se înstrăinează de modelele originare căpătînd reflexe

noi, în contextul general, căruia îi conferă o bogăție sporită. S-a dovedit că, deși *Învățăturile* însumează mențiuni din scrieri bizantine și slave, ele rămân un autentic monument de literatură al Țării Românești. S-a arătat, de asemenea, că, deși biserica mănăstirii Argeș prezintă și elemente de decorație orientală, ea ne apare, în concepție și în structură o înfăptuire autohtonă. Spre deosebire de ceea ce s-a crezut în trecut, se consideră, în prezent, că operele din vremea lui Neagoe marchează continuitatea unei arte românești.

În studiul de față vom avea în vedere două înfăptuiri ale lui Neagoe – în aparență de mărunță însemnătate – care vor adevări postulatul de mai sus. Ele vor arăta, o dată mai mult, că cele mai liminare înfăptuiri dintr-un complex artistic al lui Neagoe vădesc perspective nebănuite de gândire și frumusețe.

În fața bisericii mănăstirii Argeș se află un edicul de forma unui pavilion, cu o cupolă susținută de patru coloane. Fusele coloanelor, înălțate pe baze cilindrice, poartă capiteli cu patru registre de alveole. Intradosul arcurilor apare împodobit cu fleuroane ferăstruite. Arhivolta este subliniată de un tor aplătizat; un alt tor, decorat cu o împletitură, înconjoară pereții sub cornișa profilată cu ciubuc și cavete. Noul coronament de pe edicul, opera restaurării lui André Lecomte du Noüy, diferă sensibil de construcția veche pe care a mai văzut-o L. Reissenberger¹ și care consta din muluri cu aspect de scoici. Acoperișul se înalță oblic din cele patru părți, apoi se rotunjea pentru a se mula pe extradossul cupolei. O cruce se înalță în vîrf, susținută de o bază de piatră, aparentă, frumos sculptată.

Din numeroasele relatări în legătură cu acest edificiu, menționăm pe cea a lui Gavriil Protul, contemporanul lui Neagoe, care arată că voievodul „făcu un cerdăcel denaintea bisericii, pre 4 stîlpi de marmoră pestriță, foarte minunat boltit și zugrăvit, și învălit și acela cu plumb”². Desigur termenul „cerdăcel” a fost tradus arbitrar din limba slavă, încît nu putem deduce care a fost forma originală a denumirii edicolului de care ne ocupăm. Cu prilejul vizitei din ianuarie 1657, Paul de Alep nu întîrzie asupra acestui baldachin,

scriind că „dinaintea uşii bisericii e o frumoasă cupolă cu patru stâlpi de marmură, cu baze de aramă poleită”⁷³. O însemnare la litografia după desenul lui Luigi Mayer, din 1800, arată că „un călugăr... ţine predici religioase, sub o boltă sprijinită de patru stâlpi, în faţa bisericii”⁷⁴.

Cercetătorul conştiincios care a fost L. Reissenberger, autorul primei monografii despre mănăstirea Argeş, enunţă monumentul cu denumirea sa corectă de „fială”, „pighi” sau „canthar” (gr.). El este încă nedumerit de absenţa unei fîntîni şi bănuieşte că baldachinul „nu a folosit decît de a înlesni credincioşilor purificarea spiritului înainte de a intra în sanctuar”⁷⁵. Totodată, Reissenberger consideră fiala ca un unicat, afirmînd că nu mai există alta în Ţara Românească.

Descrierea picturii de pe intradosul cupolei – unica relatare care ni s-a păstrat – este deosebit de preţioasă. Reissenberger arată că „interiorul cupolei este împodobit de picturi murale, dar nu sînt minunile sau aluziile la Botezul Domnului care formează subiectul acestor zugrăveli... Dispusă în mijlocul cupolei, Maica Domnului tronează într-un veşmînt verde-sumbru şi în mantie cărămizie; Ea are mîinile ridicate[...] şi pe Iisus aşezat în poala Sa, înveşmîntat într-o tunică roşiatică, cu o lizieră de aur; El binecuvîntează cu dreapta şi ţine în stînga globul cruciger. În stînga capului Său se citesc literele IC, iar în dreapta XC, în timp ce în nimbul care Îi încojoară capul strălucesc cele trei litere indicînd Sfînta Treime... Îngerii care înconjoară în mod obişnuit pe Maica Domnului lipsesc aici. Sub imaginea Maicii Domnului, pe pereţii verticali ai edificiului pătrat se văd imaginile cîtorva Patriarhi şi Profeţi care ţin rotuli de hîrtie în mîini... Între ei sînt reprezentaţi cei patru evanghelişti fără atributele lor. Pictura prezenta în partea inferioară o inscripţie care s-a şters aproape în întregime şi a devenit indescifrabilă”⁷⁶.

Auguste Lancelot se mulţumeşte să observe în 1866 că „în faţa bisericii se află un mic monument de o îndrăzneţă elegantă, de bolta căruia atîrnă toaca pe care se bate, cu ajutorul unui ciocan, înainte de începerea slujbelor”⁷⁷. Contemporanul său, Petru

Verussi, generalizează aceeași observație, considerînd, în mod naiv, că „chioscul în forma celor maurești... slujește pentru a acoperi toaca”⁸.

Fr. Jaffé arată, pe la 1911, că baldachinul „are un caracter simbolic, în raport cu tradiția vechilor abluțiuni”⁹. El descrie noua pictură executată de Jean-Jules Antoine Lecomte de Noüy, existentă și astăzi, care nu a respectat vechea iconografie. În prezent apare numai Iisus Emmanuel și cele patru chipuri ale evangheliștilor.

Subliniind valoarea decorativă a ediculului, Grigore Ionescu scrie că baldachinul de la Curtea de Argeș „a fost adaptat la biserica lui Neagoe ca loc de pregătire și sfințire a apelor în ziua de Bobotează, precum și ca altar de rugăciune în aer liber”¹⁰.

Întrebările ridicate încă de acum un secol în legătură cu acest edicul își așteaptă răspunsurile: dacă el a fost fială, de ce nu acoperă fîntîna pe care o constatăm la monumente ortodoxe asemănătoare? Aceasta este oare singura fială de pe aria Țării Românești, așa cum afirmă L. Reissenberger?

Vom inversa aceste întrebări arătînd că fiala de la Argeș nu este un unicat și că mai există în Țara Românească un monument asemănător, construit de Neagoe Basarab însuși. Studiul acestui monument ne va permite să răspundem și la prima întrebare, în legătură cu absența fîntîinii de sub baldachinul de la Argeș.

*

* *

În fața bisericii mari de la mănăstirea Cozia, aproape de colțul sud-vestic al pridvorului adăugat în epoca brîncovenească, se află o frumoasă fîntînă cu apă țîșnitoare compusă dintr-un bazin de piatră de plan octogonal – lucrat din opt tronsoane, care nu corespund laturilor octogonului – înalt de 0,95 m, cu latura lată de 0,37 m și dintr-o cruce de piatră cu inscripție¹¹, situată în mijloc, prin ale cărei brațe trec țevile de alimentare. Scurgerea apei se face prin două perforații mari situate aproape de limita superioară a ghizdurilor.

Bazinul – dispus pe un pedestal, de asemenea octogonal – prezintă la exterior, pe fiecare latură, cîte două arcade oarbe (deoarece

tronsoanele nu corespund laturilor, fiecare tronson angajează o arcadă întreagă și două jumătăți care o încadrează), care dezvoltă în partea superioară un profil compus dintr-un tor aplatizat, un unghi și cele trei laturi mici ale unui trapez. Între arcade, deasupra colonetelor care marchează extremitățile și mijlocul laturilor, constatăm un motiv geometric asemănător unei flori de crin inversate.

În interior, la mijlocul laturei estice, vizitatorii descoperă un cap ciudat de piatră – adosat limitei superioare, teșite, a bazinului – înecat în nemișcarea profundă a ochiului de apă. Când fântâna se golește și putem privi în întregime sculptura stingheră, vechimea ei ne apare evidentă. Constatăm că nu este vorba numai de un cap decorativ de piatră, ci și de un trup, de-abia conturat, care maschează un semicilindru adosat ghizdurilor. Deși numai schițate, trăsăturile personajului, adaptate anume la volumul pe care trebuia să-l ornamezeze, sînt caracteristice. Capul ne apare puternic, cu umerii obrazilor pronunțați, mongoloizi, cu o mustață mare și răsucită în sus, care-i ajunge pînă la urechi. Ochii sînt tăiați viguros în piatră, iar buza inferioară se rotunjește după o țevă dispărută (pe unde țîșnea inițial apa, după cum vom vedea).

Pe cap, personajul poartă o scufă, care îi coboară pînă la umeri, protejîndu-i gîtul și urechile, iar deasupra o pălărie hemisferică, de pîslă, al cărei bor se lățește spre ceafă. Din veșmînt nu se conturează decît prelungirea unei mantii (poate brațele, în intenția meșterului), care se petrec peste piept. Sistemul de alimentare actual și cel vechi al fîntîinii este simplu, aplicîndu-se principiul vaselor comunicante. Izvoarele din dealul alăturat, pe coasta căruia se află bolnița mînăstirii cu cunoscuta biserică închinată Sfinților Petru și Pavel, sînt adunate într-un rezervor de acumulare, de unde apa vine pe conducte, prin presiune naturală, pînă în curtea mănăstirii¹². La recente săpături arheologice¹³ s-au găsit conducte de pămînt ars de la restaurarea 1704-1707, și altele mai mici, mult mai timpurii, expuse în prezent în muzeu.

Așa cum am arătat, scurgerea apei se face în prezent prin cele două perforații mari, dispuse la înălțimea urechilor personajului.

Inscripția de pe crucea, din ale cărei brațe curg cele două șuvoaie de apă, vădește că aceasta a fost lucrată în 1857. De asemenea, orificiul, aflat în dreptul unghiului format de cele două prelungiri ale mantiei, cam la jumătate din adâncimea bazinului, ne încredințează că, în trecut, apa se scurgea pe aici, la un nivel mult inferior celui actual și că cele două rînduri de perforații situate la limita superioară a ghizdurilor au fost practicate mai târziu.

Sistemul de circulație al apei ne este revelat, pe de o parte de dispoziția orificiilor originare, iar pe de alta de cea a perforațiilor adăugate, care nu se inserează în trăsăturile hotărîte de sculptor personajului. Într-adevăr, atît orificiul pe care meșterul l-a prevăzut în dreptul gurii, arcuind buza inferioară a chipului de piatră, precum și cel de la petrecerea prelungirilor mantiei, au fost executate dintru început. Cele două perforații mici, din vîrfurile mustății personajului, precum și cele două mari, din dreptul urechilor acestuia, nu se leagă însă de trăsăturile lui, fiind adăugate ulterior.

Trebuie să admitem că la început apa țîșnea din gura personajului și, pentru ca lichidul din bazin să rămînă constant la un nivel inferior, s-a prevăzut orificiul aflat în dreptul întretăierii prelungirilor mantiei (la jumătate din înălțimea bazinului), plombat în prezent printr-un cep de lemn. Prin urmare, semicilindrul de piatră prezenta două conducte: printr-una apa urca, pentru a țîșni pe gura personajului, iar printr-alta ea se scurgea afară din bazin. După ce apa a încetat să mai curgă din gura chipului de piatră și conducta de alimentare a fost deplasată în centrul bazinului, s-a hotărît să se înalțe nivelul apei și atunci s-au practicat, succesiv, cele două rînduri de perforații aproape de limita superioară a ghizdurilor. Faptul că, inițial, s-au spart cele două perforații mici, la extremitățile mustății personajului, apoi cele două mari, vădește că în noul sistem de alimentare și golire, în care întregul bazin se umplea cu apă pînă la extremitatea superioară, au existat unele modificări, legate fie de debitul apei care se vărsa în bazin, fie de evacuarea ei.

O a doua fântână din curtea mănăstirii se află la nordul bisericii, adosată zidului sudic al aripei de clădiri monastice din nord, sub un foișor. Această fântână – numită în prezent „Fântâna lui Neagoe” – prezintă o placă (în care se află trei orificii pe unde țîșnește apa) și un jgheab, amîndouă de piatră. Bolta care o acoperă, și care susține totodată pardoseala foișorului, se sprijină la sud pe două coloane cu capiteluri, iar la nord pe două console angajate în zidărie (una dintre ele reprezentînd un leu culcat), în stil specific brîncovenesc.

N. Ghika-Budești a arătat că „brîul orizontal de peste arc are cam aceeași decorație în stuc ca și brîul bisericii mari de la mănăstirea Hurezi (1692). Această parte a mînăstirii <aripa chiliilor nordice> este probabil de la Șerban Vornicul, dar „multele prefaceri ce a suferit i-au stricat în mare parte caracterul arhitectural ...foișorul ni s-a păstrat numai... la parter”¹⁴. Analogia cu decorația în stuc de la mănăstirea Hurezi poate fi extinsă și la sculptura arhitecturală de la pridvorul bisericii și foișorul numit „al lui Dionisie” de la această mănăstire. Într-adevăr, remarcăm faptul că atît la mănăstirea Cozia cît și la cea de la Hurezi, meșterii au executat mai sobru coloanele și capitelurile de la pridvorul bisericii, lăsînd frîu liber inventivității decorative la foișoare, unde ornamentele sînt mai vii, mai înflorate, mai capricioase, răspunzînd funcției acestor construcții, concepute a fi învăluite în verdeață („foișor” derivă de la cuvîntul foaie = frunză).

Dar dacă aceste coloane, capiteluri, console, stucărie și chiar conducte de pămînt ars¹⁵ țin de înnoirile din 1704-1707, placa de piatră care constituie totodată peretele sudic al „visteriei” (rezervorului) fîntîunii se înfățișează mai simplă, cu motive geometrice lipsite de ornamente vegetale; ea pare a fi cu mult anterioară epocii brîncovenești. Nu avem însă suficiente elemente materiale pentru a verifica tradiția care atribuie lui Neagoe această fîntînă. Totodată constatăm că știrile despre ea sînt puține și relativ recente. În orice caz, în forma în care se prezintă astăzi ea dăinuiește, așa cum am arătat, din faza de construcție 1704-1707.

În schimb, despre fântîna cu apă țîșnitoare din sud-vestul bisericii, avem unele informații, care ne vor ajuta nu numai la așezarea ei în timp, ci și la reconstituirea aspectului său original, înlesnindu-ne înțelegerea semnificației simbolurilor sale. Vom trece așadar în revistă știrile în legătură cu această fântînă rămînînd ca, ulterior, să le verificăm și să le completăm cu trăsăturile pe care le prezintă monumentul însuși.

Consemnînd construcțiile care i se păreau mai interesante la Cozia, Paul de Alep¹⁶ menționează și „fântîna cu apă țîșnitoare”¹⁷, îndestulată de un frumos izvor care curge din munte și încîntă simțurile. În jurul fântînii cu apă țîșnitoare sînt patru chipuri din ale căror guri curge apă. Unul este chipul unui ungur¹⁸, celălalt este chipul unui turc, cu turbanul său, al treilea chipul¹⁹ unui voievod, și al patrulea cel al unui rob²⁰. Dincolo de poarta mănăstirii, pe coasta muntelui, există un izvor clocotitor de apă...”.

Prin urmare, fântîna este mult mai veche de mijlocul secolului al XVII-lea. Dacă ar fi cunoscut ctitorul ei, Paul de Alep l-ar fi menționat, desigur, cum procedează în astfel de cazuri. În momentul vizitei lui, ea se prezenta în bună stare, avînd toate cele patru semicilindre de piatră adosate ghizdurilor, din care nu mai există în prezent decît cel ornamentat cu chipul de ungur. Oricum, informația în legătură cu cele patru reprezentări în piatră – singura care ni s-a păstrat – este foarte prețioasă, ea permițîndu-ne să găsim semnificația alegorică a fântînii și să îmbogățim astfel, o dată cu repertoriul simbolurilor din epoca în care ea a fost realizată, trăsăturile spirituale ale acestei vremi.

Totodată constatăm că deducțiile noastre în legătură cu sistemul original de alimentare al fântînii corespund realității: apa țîșnea prin gura celor patru personaje și se scurgea prin cele patru orificii aflate la mijlocul înălțimii acestora, astfel încît nivelul ei era mult mai coborît decît astăzi, cînd întregul bazin se umple pînă la limita lui superioară. Probabil că „frumosul” izvor, la care se referă Paul de Alep, este cel care alimenta rezervorul de pe dealul „bolniței”.

Fîntîna se afla în bună stare un secol mai târziu, în 1746, cînd mitropolitul Neofit vizitează mănăstirea Cozia. Nici el nu uită să amintească „piatra scobită cu apă, în adîncime ca de-o jumătate de stîinjen și mai bine” (jumătate de stîinjen = $1,97 : 2 = 0,983$ m, ceea ce corespunde înălțimii bazinului de 0,95 m), dar adaugă un amănunt neîntîlnit la Paul de Alep: fîntîna era protejată de „un cuvucliu <baldachin> susținut de patru coloane... acoperit și zugrăvit”²¹.

Ca și în vremea vizitei lui Paul de Alep, în bazin se puneau „pești vii”²². Paul de Alep nu menționează „cuvucliul”, dar aceasta nu înseamnă că el nu a existat la mijlocul secolului al XVII-lea. Faptul că bazinul original prezenta o suprafață destul de întinsă, ne îndeamnă să credem că el va fi fost protejat dintru început de un acoperămînt, așa cum se obișnuia.

Este probabil că încă din vremea lui Neagoe au existat două fîntîni în mănăstire, fiecare cu funcții bine precizate. Cea din fața bisericii avea rosturi mai deosebite deoarece, despre fîntîna de sub foișorul chiliilor nordice, mitropolitul Neofit observă: „cișmeaua curge neîntrerupt pe două țevi și servește la necesitățile monastirei”²³.

Deci, fîntîna nordică servea nevoilor practice ale așezării religioase (cuhnia se află la est, în imediata sa apropiere). În ceea ce privește cealaltă fîntînă, așezată în sud-vestul bisericii, se naște bănuiala că ea fusese înălțată cu un alt scop. Un prim indiciu pentru funcția ei sînt peștii vii, care au menținut în timp tradiția unei semnificații religioase. Se știe că în iconografia creștină „apa vie”, „apa vieții”, „apa botezului”, este simbolizată tocmai prin prezența vietăților mișcătoare, a peștilor (care apar frecvent în scena Botezului lui Iisus și în cea a „Izvorului Tămăduirii”) ²⁴.

Într-adevăr, mitropolitul Ghenadie Enăceanu, traducătorul din grecește a mitropolitului Neofit, care îi publică *Notele de călătorie* în anul 1875, ne redă în notă, în legătură cu fîntîna din sud-vestul bisericii, interesanta relatare a egumenului mănăstirii „că mai înainte în această piatră curgea apă, unde se efectua s<f>intîirea apei la diferite ocaziuni”²⁵.

Prin urmare, se știa că multă vreme înainte de 1875 au existat în incinta mănăstirii cel puțin două surse de apă: una înfăptuită în scop liturgic, fiala, și alta pentru necesitățile gospodărești ale așezării religioase.

Comentariul mitropolitului Ghenadie din 1875 ne informează că în anul acela baldachinul de piatră al fîntîinii sud-vestice nu mai exista. El fusese distrus în intervalul 1746, anul vizitei mitropolitului Neofit, și 1842²⁶. Fîntîna de sub foișorul chiliilor nordice secase și ea – „nici locul nu i se mai cunoaște” – scrie mitropolitul Ghenadie. Desigur, în aceeași împrejurare în care dipăruse baldachinul de piatră fuseseră distruși și cei trei semicilindri, care formau cu cel de al patrulea, păstrat pînă în zilele noastre, sistemul de alimentare a fîntîinii.

De fapt, între distrugerea fialei și dezafectarea pe care o constată mitropolitul Ghenadie în 1875, au mai survenit două refaceri. În 1842, Gr. Alexandrescu vede bazinul fialei „încărcat cu cei mai frumoși păstrăvi”²⁷. Apoi, în 1857, este împlîntată crucea de piatră, care se păstrează pînă în prezent. Foarte probabil că aceste două refaceri se leagă de cele două rînduri de perforații pe care le constatăm lîngă vîrfurile mustăților și urechilor personajului de piatră. Distrugerea fialei a avut deci loc între 1746, anul vizitei mitropolitului Neofit, și 1842, cel al călătoriei lui Gr. Alexandrescu²⁸. Către 1842 ea este refăcută, apoi modificată în 1857, menținîndu-se în bună stare pînă în 1859²⁹, dar către 1867, „astupîndu-i-se hasnaua, rămase în părăsire”³⁰. Într-o fotografie executată de către Carol de Szathmary în 1867³¹ constatăm fîntîna (menționată „Fischbehälter”, recipient cu pești) deteriorată, ca și într-alte fotografii de la începutul secolului al XIX-lea³². În anul 1903, arhitectul Petre Antonescu atrage atenția asupra acestei „foste mici fîntîni”³³ (la acea dată ea nu fusese repusă în stare de funcționare) pe care o asociază cu „ediculul decorativ... cel așa de frumos lucrat și restaurat de la mănăstirea lui Neagoe”³⁴.

În 1938, N. Ghika-Budești³⁵ căruia îi datorăm exacta așezare în timp a actualei fîntîni de sub foișorul nordic al chiliilor (poate cu excepția plăcii sudice a vistieriei, cum am arătat), pomenește în

treacăt și de fîntîna din sud-vestul bisericii fără a încerca o datare mai riguroasă a ei. Ea fusese reparată cu un an înainte, în 1937.

*

* *

După ce am analizat fiala de la mănăstirea Cozia, încercînd să reconstituim aspectul său original și am trecut în revistă știrile, constatînd că fusese înfăptuită cîtăva vreme înainte de mijlocul secolului al XVII-lea, cînd o vede Paul de Alep, primul care o admiră și descrie, să căutăm a stabili cu exactitate data apariției ei.

Dacă ipoteza după care fiala ar data din epoca refacerii din 1704-1707 cade de la sine (prin însăși mențiunea lui Paul de Alep), cea care împinge data construirii ei în secolul al XIV-lea, considerînd-o înființată o dată cu mînăstirea³⁶, întîmpină nepotrivirea evidentă de tehnică și aspect dintre sculpturile ei ornamentale și cele ale ctitoriei lui Mircea cel Bătrîn.

Într-adevăr, în vreme ce sculptura ancadramentelor originare de fereastră de la biserica mănăstirii Cozia³⁷ prezintă incizii numeroase ale pietrei, chiar vițele simple fiind, fie despărțite în șuvițe, fie răsucite în torsadă, astfel încît nu există arcade cu suprafețe continue, iar motivele vegetale sînt trasate naturalist, în viziune bizantină, arcadele de la exteriorul fialei de care ne ocupăm se desfășoară cu o rigoare simplă, iar florile de crin sînt concepute într-o viziune strict geometrizantă. Ne aflăm evident în fața unei viziuni ornamentale orientalizante, tipică pentru vremea lui Neagoe, în care predomină tehnica „en creux”, cu un repertoriu de motive geometrice concepute după canoanele orientale. Analogii foarte strînse se pot stabili cu florile de crin stilizate aflate pe bazele coloanelor din pronaosul supralărgit al bisericii de la Argeș a lui Neagoe Basarab³⁸, precum și pe bazele crucilor care s-au aflat la biserica Mitropoliei din Tîrgoviște³⁹ lucrate – cum s-a arătat recent⁴⁰ – în aceeași epocă.

Acoperămîntul capului de ungur pe care ni l-a păstrat timpul, scufa și pălăria hemisferică, cu boruri lățite către ceafă, poate fi găsit la personajele zugrăvite la sfîrșitul secolului al XV-lea de la

mănăstirea Neamțu⁴¹, precum și la lumea occidentală din aceeași epocă⁴².

Aportul important al lui Neagoe Basarab la reconstrucția mănăstirii Cozia este consemnat într-o pisanie mai târzie, aflată pe zidul nordic al pronaosului, care reproduce o altă pisanie anterioară⁴³. Se menționează că lucrările au fost executate în perioada 1 septembrie 1516-1 septembrie 1517, foarte probabil în vara anului 1517, când are loc și sfințirea mănăstirii Argeș. Gavriil Protul consemnează și el această înfăptuire a lui Neagoe arătând că în „acea mănăstire Cozia... s-au înnoit biserica cea veche și au pus icoane prea frumoase”⁴⁴. Prin urmare se efectuaseră lucrări de construcție și s-a înavuțit biserica cu noi odore.

Recentele săpături arheologice au găsit o serie de temelii ale unor edificii monastice situate, ca și fiala, la sudul incintei, pe care conducătorul săpăturilor înclină să le atribuie de asemenea primei jumătăți a secolului al XVI-lea⁴⁵.

*

* *

Analiza fialei de la mănăstirea Cozia – care a prezentat, probabil, la origine, un baldachin de protecție zugrăvit – vedește că ea a fost înălțată ca și monumentul de la mănăstirea Argeș, de către același voievod, cu aceleași rosturi. Totodată, stabilirea sistemului de captare și circulație al apei care țîșnea prin chipurile de piatră ale fialei de la Cozia ne permite să înțelegem care a fost motivul construirii unui baldachin fără fîntînă la Curtea de Argeș.

Mănăstirea Argeș este așezată pe un platou unde nu există diferența de nivel de la mănăstirea Cozia și prin urmare nu mai poate fi aplicat principiul vaselor comunicante. După cum s-a arătat⁴⁶, la mănăstirea Argeș pătura freatică țîșnește la poalele platoului prin fîntînile numite mai târziu „ale meșterului Manole”, „ale episcopului Clement”, etc. Nici un călător și nici o imagine nu consemnează vreo fîntînă în interiorul incintei. Întreaga așezare religioasă și-a procurat apa de la poalele vestice ale platoului, unde se aflau și iazurile pentru pești.

Acesta este motivul pentru care, dintr-o imposibilitate tehnică, s-a renunțat la construirea fîntîinii sub baldachinul fialei de la mănăstirea Argeș, urmînd ca la fiecare slujbă de sfințire a apei, să se așeze sub acest acoperămînt protector un vas de metal.

*

* *

Strînsele legături ale lui Neagoe Basarab cu lumea balcanică consolidate printr-o reciprocă activitate și circulație a valorilor culturale – atestate nu numai în numeroase scrieri, dar oglindite și în compartimentarea și funcția edificiilor monastice de la mănăstirea Argeș⁴⁷ – explică și construirea celor două fiale de la Argeș și Cozia. De fapt una dintre fîntîinile de la Mănăstirea Ivirului a fost ctitoria lui Neagoe care „în lavra Iverului a lui sfeti Evtimie făcătorul de minuni, pre sus pre ziduri, au adus apă cu urloaie ca de 2 mile de loc dă dăparte”⁴⁸, prin urmare s-a executat o racordare a acestei mănăstiri cu o sursă de apă (aflată desigur la un nivel superior), asemănătoare celei de la Cozia.

Ediculul de la mănăstirea Argeș a fost denumit corect „fială” sau „pighi” de către L. Reissenberger⁴⁹, care preia acești termeni din lucrarea clasică a lui M. Didron, *Manuel d'iconographie chrétienne*⁵⁰ (acest manual de la muntele Athos fiind cunoscuta *Erminie* a lui Dionisie din Furna), apărută numai cu 13 ani înaintea vizitei sale la Curtea de Argeș din 1857. Reissenberger reproduce după explicațiile din note ale lui Didron denumirea acestor construcții aflate în fața bisericilor de la muntele Athos. „În centru”, scrie Didron, „se înalță un bazin de marmoră care se umple de apă [...] acest bazin este adăpostit de o mică construcție, cu un acoperiș, cu o cupolă, susținută de coloane. Coloanele sînt dispuse după un plan circular, și susțin 6, 8, 10 și chiar 12 arcade. Această dispoziție a coloanelor face din fiecare fîntînă un mic templu rotund, împodobit de picturi [...] care prezintă în mijloc un bazin de marmoră umplut cu apă vie și sfințită [...]. Cele mai frumoase fîntîni de la muntele Athos se află în mănăstirile Lavra și Vatopedi: cea de la Vatopedi are două rînduri de coloane”⁵¹.

Într-o lucrare apărută în 1963, Paul Mylonas⁵² a grupat sursele de apă de la mănăstirile atonite în trei tipuri: „fială”, cu un baldachin octogonal, circular sau pătrat, prezentînd în mijloc o fîntînă de marmoră, în centrul căreia se află un mic jet de apă; tipul „freatostegastama” sau acoperămînt de puțuri, construcții deschise pe laturi, cu coloane sau stîlpi, pentru nevoile curente ale mănăstirii; și tipul „krenai” – de asemenea utilitar – de două categorii: blocuri simple de zidărie, prezentînd o arcadă pe latura orificiului și un jgheab de marmoră la bază; altele complexe, cu un bloc prismatic, precedat de două colonete grațioase, susținînd o cupolă care acoperă jgheabul. Lăcașul canalizării este acoperit de o placă de marmoră.

Este evident că cele două edicule de la mănăstirile Argeș și Cozia, de care ne-am ocupat, sînt fiale (cele de la Argeș lipsindu-i dintru început fîntîna; celei de la Cozia baldachinul). Faptul că la Argeș a fost construită numai cupola arată că în vremea lui Neagoe, fială era socotit întreg complexul (baldachin și fîntînă) și nu numai bazinul cu apă (evocat în această denumire⁵³). Totodată, deducem că fîntîna care se găsește sub foișorul aripei nordice de la mănăstirea Cozia se încadrează în tipul „krenai”, varianta complexă, cu două coloane și două console, pentru necesitățile uzuale ale mănăstirii. Analogia cu monumentele de la Athos poate fi dusă mai departe, dacă raportăm planul pătrat al baldachinelor de la Argeș și Cozia cu cel de la mănăstirea Dochiariou⁵⁴, iar planul octogonal al fîntînii din cea de a doua mănăstire cu cel care se găsește frecvent la baldachinele atonite⁵⁵.

Este însă corectă și denumirea de „aghiazmatar” dată în ultima vreme ediculului de la Argeș, după Gh. Balș, autorul unei succinte dar competente *Notiță despre arhitectura Sfîntului Munte*⁵⁶. Denumirea se leagă de studiul pe care G. Millet⁵⁷ îl consacră în 1905 fialei de la Mănăstirea Lavra, de la Muntele Athos. Millet arată că fialele, care au succedat fîntînilor abluționale obligatorii în atrium-ul vechilor bazilici, sînt construite pentru „marea aghiasmă”, care se slujește în ajunul Bobotezii, după vecernie, și pentru „mica aghiasmă”, de la fiecare început de lună. M. Didron ne informează

însă că la muntele Athos „această apă se sfințește în anumite zile ale anului, mai cu seamă de Paște, înainte de slujbă. Altă dată, fîntîna era folosită de cei care intrau în biserică [...] pentru a-și spăla ambele brațe, chipul, uneori și picioarele. Era o adevărată abluțiune, o tradiție liturgică pe care musulmanii [...] au împrumutat-o de la creștini și au conservat-o. Cucerind Sfînta Sofia și alte biserici de la bizantini, turcii au păstrat fîntîna, unde-și fac abluțiunile. La origine, apa acestei fîntîni servea nu numai pentru abluțiuni, dar și pentru botez. Iată originea batisteriului antic. De aceea picturile care împodobesc fîntîna fac aluzie la botez [...]. Fîntîna de la mînăstirea Vatoped este închinată Sfîntului Ioan Botezătorul, primul care a botezat”⁵⁸.

Prin urmare, la Athos, sfințirea apelor se săvîrșește nu numai în ajun de Bobotează și începutul fiecărei luni, ci și – așa cum ne informează Didron – de Sfîntele Paște. Mai precis este vorba de vinerea din Săptămîna Luminată cînd Biserica răsăritului prăznuiește „Izvorul Tămăduirii”. Această sărbătoare a fost hotărîită în secolul al XIV-lea, după minunile de la mănăstirea Maicii Domnului „Izvor de viață”, care este situată în afara zidurilor Constantinopolului⁵⁹. Din *Sinaxar* aflăm că „această biserică mai întîi o au ridicat marele împărat Leon, ce se numește și Marhelie, în anul de la Nașterea lui Hristos, patru sute cincizeci și patru... <care, căutînd apă pentru un orb și negăsind> a auzit un glas poruncindu-i să ungă cu tină ochii orbului, care a văzut”⁶⁰. După suirea sa pe tron, Leon cel Mare (457-474) a zidit pe acel loc biserica închinată Maicii Domnului (Procopius scrie însă că „această mînăstire a fost întemeiată de către împăratul Justinian⁶¹ (886-912), care suferea de piatră”⁶².

Reprezentarea iconografică a „Izvorului Tămăduirii” sau a „Izvorului cel primitiv de viață”, cum îl numește *Erminia*, constă dintr-o „Scăldătoare cu totul de aur și în mijlocul ei de Dumnezeu Născătoarea, avîndu-și mîinile întinse în sus și înaintea ei pre Hristos blagoslovind la o parte și la cealaltă parte, avînd-o El pe pieptul Lui evanghelia, zice: «Eu sînt apa cea vie». Și doi îngeri ținînd cu o mînă o coroană deasupra capului Ei și hîrtii cu cealaltă. Deci hîrtia

unuia zice: «Bucură-te, izvorul cel neîntinat și purtătoriu de viață!» Iară hîrtia îngerului celuiilalt zice: «Bucură-te, fîntînă neîntinată și de Dumnezeu primitoare!» Iară din josul scăldătoarei o stearnă (cisternă), adică o albie mare de piatră, cu apă și trei pești înăuntru. Și despre o parte și despre ceailaltă parte a ei, patriarhi, arhieriei, preoți, diaconi, împărați și împărătese, boiari și cocoane se spală și beau cu năstrape și cu pahară. Și alții mulți bolnavi și slăbănogi bînd de asemenea și înaintea acestora un îndrăcit ținindu-se și caravochirisl [stăpînul corăbiei], adică cel mai mare peste corabie, turnînd apă peste cel sculat din moarte»⁶³.

La biserica Lavrei de la muntele Athos, închinată Adormirii Maicii Domnului (ca și biserica lui Neagoe de la Argeș), cupola este zugrăvită cu chipul Maicii Domnului și cu Iisus, reprezentat copil. Maica Domnului este înfățișată deasupra unei fîntîni, de unde țîșnește apa „pe care o primesc creștinii, bărbați și femei de toate vîrstele”. Maica Domnului poartă inscripția – în greacă – Izvor de viață. În registrul inferior sînt zugrăvite o serie de scene legate de „apa vie”, printre care și cele în care Sfîntul Ioan Botezătorul botează pe Iisus, apoi mulțimea. Urmează, într-un alt registru, 24 de profeți⁶⁴. Fiala mănăstirii Xeropotam (închinată celor 40 de martiri, deci avînd un alt hram decît cel al Lavrei) prezintă aceleași scene, avînd în mijloc chipul Maicii Domnului cu Iisus în brațe. Scene identice apar și la alte fiale⁶⁵.

Reprezentarea de la mănăstirea Argeș, cu Maica Domnului orantă, avînd brațele ridicate, și cu Iisus în poală, cu patriarhi și profeți în cel de-al doilea registru⁶⁶ (după cum recomandă *Erminia* și constatăm că este figurată „Fîntîna Tămăduirii” la mănăstirea Lavra) se situează așadar pe linia zugrăvirii tradiționale a filialelor. Este firesc ca această imagine a Maicii Domnului să fi fost prezentă în fața bisericii care îi fusese închinată.

Constatăm deci că nu numai slujba sfințirii apelor să fi inspirat aceste zugrăveli, ci și atît de frecventa, în epocă, scenă a „Izvorului Tămăduirii”. Într-adevăr, găsim aluzii la „Izvorul Tămăduirii”, în scrierea contemporană *Viața patriarhului Nifon*. Astfel, în legătură cu activitatea patriarhului la muntele Athos, Gavriil Protul scrie: „...Și

deacă auziră, mergea toți dentru acel sfînt munte la dînsul cu osîrdie, ca la un izvor curător de viață, de la care toți își meșterea băutură de veselie trupească și sufletească”⁶⁷.

De asemenea, descriind minunea petrecută deasupra mormîntului lui Radu cel Mare, Gavriil Protul arată că Neagoe „se ruga la Sfîntul să-și facă milă de el, nefericitul Radu. Și deodată vede, ca o fîntînă sau cristelniță care ieșea din racla moaștelor Sfîntului. L-a văzut și pe Sfîntul care spăla întreg trupul lui Radu, rău mirositor și urît, și cu spălatul se făcea foarte frumos și foarte strălucit”⁶⁸.

Cîteva decenii mai tîrziu, în 1564, zugravii bisericii mănăstirii Tismana (îchinată de asemenea Maicii Domnului) vor reprezenta pe glaful ușii nordice „Izvorul Tămăduirii”, adică pe Maica Domnului Orantă, cu Iisus la piept, care apare dintr-o fîntînă, avînd în dreapta și în stînga pe doi marianologi, pe Sfîntul Ioan Damaschin, cu filacter, și probabil pe Sfîntul Andrei Cretanul⁶⁹, ceea ce vădește obligativitatea acestei teme în secolul al XVI-lea în programul iconografic al unei biserici îchinată Maicii Domnului. Găsim aceeași scenă pe intradosul arcadei ușii nordice de intrare în pronaosul bisericii moldovenesti Sucevița, zugrăvită în jurul anului 1600. Locul în care se află înfățișat „Izvorul Tămăduirii” în aceste biserici, arată că ele fuseseră sortite inițial fialelor din exterior.

Este semnificativ faptul că acea cupolă a fialei de la Lavra, unde găsim zugrăvită scena „Izvorului Tămăduirii”, înnoită în secolul al XVI-lea⁷⁰, prezintă coloane cu baze cilindrice și capiteluri alveolate⁷¹, ca și baldachinul de la Curtea de Argeș (plăcile de piatră dintre stîlpi sînt însă mai vechi). Știm că Neagoe a inițiat importante lucrări la această mănăstire înnoind „altarul și cu tinzile”, acoperind-o din nou, „zidind din temelie clisernița” (paraclisul), făcînd vase „de treaba bisericii de aur și argint”⁷². Considerăm deci posibil ca voievodul Țării Românești să fi fost și ctitorul fialei reconstruite de la mănăstirea Lavra cu elemente arhitecturale și iconografice atît de asemănătoare cu cele de la Argeș.

Este evident că înălțarea fialei din fața bisericii lui Neagoe, închinată Maicii Domnului, corespunde programului acestui hram.

Nu putem însă trece cu vederea o fântină din Constantinopol, care se bucura de o mare reputație în epoca lui Neagoe, și care a fost vestită cu mult înainte, încă de la îndepărtata ei apariție. La mai puțin de un secol de la înălțarea mănăstirii Maicii Domnului „Izvor de viață”, împăratul Justinian (527-565), construind biserica Sfânta Sofia, îi așează la vest o prea minunată fântină. La ea se referă *Sinaxarul*, la a cincea duminică după Paște, când se prăznuiește pomenirea Samaritencei. „Să se știe că uslele <slav = buzele, ghizdurile> puțului aceuia le-a adus [...] <din Samaria> cu cinste împăratul Justinian <ctorul bisericii> și în biserica Sfânta Sofia le-a pus. Încă și piatra pe care a șezut Christos, când a vorbit cu Samariteanca. Și pînă acum stau amîndouă în pridvor, către răsărit despre partea stîngă, pe unde se intră în biserică...”⁷³.

Despre ea relatează și poetul Paulus Silentiarius, de la curtea împăratului Justinian (527-565), din ale cărui versuri deducem semnificația de izvor tămăduitor al Bobotezei, pe care o avea această fântină:

„Pe mult prețuitul centru, de-a lungul curții
exterioare,
Se clatină o aripă de vâl, ruptă din stîncile iasine.
Aci sare către cer izvorul susurînd
Cu virtuți miraculoase de vindecare a bolilor
Cînd poporul, în lunile tunicilor de aur <luna ianuarie,
cînd se serbează Boboteaza>
În timpul serbării inițierii divine,
Noaptea cînd mulțimea adună în amfore apă curată,
Puterea lui Dumnezeu este anunțată de izvor
Și niciodată putreziciunea nu va atinge
Apele pure ale izvorului...”⁷⁴

Știm de ce prestigiu se bucura ctitoria împăratului Justinian în mediul în care a crescut și învățat Neagoe Basarab. Legăturile sale cu Constantinopolul, unde învelește biserica Patriarhiei și îi înnoiește chiliile⁷⁵, sînt firești. Gavriil Protul compară biserica mănăstirii Argeș cu Sfânta Sofia, model de artă ortodoxă și mîndrie

a creștinilor: „Și așa vom putea spune cu adevărat că nu iaste așa mare și săborniceacă ca Sinodul, care-l făcu Solomon, nici ca Sfînta Sofia, carele o făcu Justinian împărat; iar cu frumusețea ieste mai pe deasupra decît acélia”⁷⁶.

Avem temeinice motive să credem că atît Neagoe cît și cei din jurul său cunoșteau o serie de date nu numai despre biserica Sfînta Sofia, ci desigur și despre fîntîna Samaritencii, aflată la vestul acestei biserici. După cum ne informează Paul de Alep, istoria acestei fîntîni se află scrisă pe chenarul icoanei împărătești, reprezentînd chipul lui Iisus „care se află pe ușa altarului, formată din mozaic, așezată pe un suport de o foarte mare vechime; ea este aceeași despre care se menționează în cronicile grecești că a fost inițial așezată la fîntîna Samaritencii în Sfînta Sofia [...] <urmează istoria consemnată în *Viața patriarhului Nifon*>. Întreagă această istorie este descrisă în jurul marginilor icoanei [...] care a fost lovită [...] și mărturia a fost înregistrată în toate cronicile grecești ale timpului”⁷⁷.

O interesantă dovadă de prestigiu pe care fîntîna Samaritencei (despre care se vorbea în chenarul icoanei împărătești de la tîmpla bisericii) îl avea în mănăstirea lui Neagoe Basarab, este prezența în secolul al XIX-lea la estul pronaosului a două icoane denumite „împărătești”, care împreună cu alte două, alcătuiau „patru icoane mari împărătești din care două au coroane de lemn săpate și poleite sub care sînt alte două mai mici și anume una cu istoria Samaritencei și cealaltă cu Scara lui Iacov (aceste icoane sînt puse în tinda bisericii)”⁷⁸. Știm că Scara lui Iacov este evocată în istoria Samaritencei, prin urmare ambele icoane evocau același moment.

Încă înainte de 1813 existau în pronaosul supralărgit al bisericii lui Neagoe icoanele mari „două împărătești foarte frumos jugrăvit(e) cu chipul Domnului și al Prea Curatei Maicii Sale”⁷⁹.

Despre cele două icoane împărătești mai mari, dispărute, pe care Gr. Tocilescu le descrie ca avînd „aureole de argint în cadru de lemn”⁸⁰, deducem că dăinuiau din epoca lui Matei Basarab, cînd găsim frecvent acest tip de aureolă (de pildă la biserica Mănăstirii Arnota⁸¹). În ceea ce privește icoanele împărătești ale Fîntîinii

Samaritencei și Scării lui Iacov, de asemenea pierdute⁸², nu avem indicii care să ne permită o datare cât de vagă. Raritatea acestor teme în iconografia noastră, faptul că ele au fost așezate la estul pronaosului, ca icoane împărătești, ceea ce vădește că au putut fi dispuse inițial la altar, fiind asamblate o dată cu icoana din Constantinopol, care purta pe chenar istoria fîntîinii Samaritencei, ne îndeamnă să credem că ele dăinuiau chiar de la înălțarea bisericii lui Neagoe. În acest caz, s-ar vădi că fiala din fața bisericii a avut dacă nu ca model direct, cel puțin ca îndemn, vestita fîntînă din Constantinopol.

În lumina celor arătate mai sus, nu ne mai putem îndoi că ediculul din fața bisericii mănăstirii Argeșului este o fială (a cărei fîntînă nu a putut fi înălțată din motive tehnice); probabil că ea evoca „Izvorul Tămăduirii”, avînd scena iconografică a acestei teme zugrăvită pe intradosul cupolei. În viziunea religioasă a epocii, această fială nu putea lipsi din fața unei biserici închinată Maicii Domnului. În realitate, semnificația ei era cea pe care a bănuț-o Reissenberger⁸³ cu un secol în urmă: a unei abluțiuni, a unei purificări spirituale pentru cel care pătrunde în biserică.

*

* *

După ce am găsit semnificația scenei zugrăvite pe cupola fialei de la Argeș, legată de simbolul pe care-l reprezintă fiala în sine, ne va fi lesne să decifram și alegoria celor patru chipuri de piatră de la fiala mănăstirii Cozia, adică a ungurului, turcului, voievodului și robului, dispuși în cele patru puncte cardinale. Remarcăm, în primul rînd, că aceste patru chipuri reprezintă patru categorii omenești, care pot fi împărțite în două grupe, acoperind, pe scara socială și pe întindere geografică, întreaga suflare omenească. Din prima grupă fac parte voievodul și robul, prin urmare limitele care includ toate treptele stării sociale, iar din cea de a doua o diversitate completă de neamuri, de la turc pînă la ungur, constituind parantezele care cuprind toate semințiile pămîntului. Nu întîmplător, cei patru reprezentanți ai „genului uman” au fost dispuși în cele patru puncte

cardinale: s-a accentuat astfel universalitatea noțiunii tradusă în alegorie.

O astfel de simbolistică era obișnuită în lumea Orientului creștin. În reprezentările sărbătorii Rusaliilor din bisericile mănăstirilor de la Athos se remarcă, alături de chipurile apostolilor, deasupra cărora se văd limbile de foc ale Duhului Sfânt, „portretul unui om [...] care simbolizează lumea”⁸⁴. Alteori această lume este reprezentată de chipurile a doi oameni, simbolizând diversitatea „diferitelor trunchiuri ale popoarelor, cărora le vorbesc limbile înflăcărate”⁸⁵.

Prin urmare și în chipurile celor patru sculpturi, dispuse în cele patru puncte cardinale, de care ne ocupăm, trebuie să vedem Lumea, Omenirea, Făptura, prezentă la importanta sărbătoare, aflată în însăși substanța purificării ei: în „apa vie”, în care zvîcnesc peștii.

După ce am determinat semnificația simbolurilor fîntîinii de care ne ocupăm, să încercăm să surprindem legătura necesară dintre această alegorie și funcția fialei. Sfințirea apelor se sluzea la biserica Sfînta Sofia din Constantinopol – după cum glăsuiesc versurile lui Paulus Silentarius – la fîntîna Samaritencei. În vorbirea sa cu Samariteanca (*Ioan*, cap. 4), Mîntuitorul spune acestei femei: „De ai fi știut darul lui Dumnezeu și cine este Cel ce ți-a zis: «Dă-Mi să beau» ai fi cerut tu de la Dînsul și ți-ar fi dat apă vie”⁸⁶. Și mai departe: „Tot cel ce bea din apa aceasta va înseta iarăși, iar cel ce va bea din apa, pe care i-o voi da Eu nu va înseta în veac, ci apa, pe care i-o voi da, se va face într-însul izvor de apă; care curge spre viața veșnică”⁸⁷. Iar în capitolul despre Învățătura din biserică de la sărbătoarea corturilor (*Ioan*, cap. 7), Iisus glăsuiește următoarele: „De însetează cineva, să vie la Mine și să bea. De crede cineva în Mine, din lăuntru aceluia vor curge râuri de apă vie, cum zice Scriptura”⁸⁸.

Este lesne să deducem că cele patru chipuri de piatră din fiala de la mănăstirea Cozia, care varsă apă pe gură, sînt cei care alcătuiesc lumea credincioasă ce nădăjduiește către „Izvorul de viață”, cei care primesc „apa vie” a credinței, „apa vieții”, cei din a căror gură curge din nou acest adevăr. Nu este exclus ca însăși cunoașterea și prezența

vie a fîntîinii Samaritencei din fața bisericii Sfînta Sofia să fi îndemnat pe Neagoe – cine altul putea fi inspiratorul unei alegorii atît de frumoase! – să transpună în piatră cuvintele Mîntuitorului rostite femeii din Samaria.

Alegoria chipurilor din cele patru puncte cardinale poate fi pusă în legătură și cu rugăciunea, avînd un sens asemănător cu a patriarhului Sofronie (care se citește la slujba Bobotezei), zugrăvită uneori pe fialele de la Muntele Athos⁸⁹: „Că astăzi Darul Duhului Sfînt în chip de porumb preste ape a venit. Astăzi Soarele cel neapus a răsărit și lumea cu lumina Domnului se luminează [...]. Astăzi cu curgeri de taină toată făptura se adapă. Astăzi păcatele oamenilor cu apele Iordanului se curățesc [...]. Astăzi întunericul lumii se pierde cu arătarea Dumnezeuului nostru. Astăzi cu făclie se luminează de sus toată făptura [...]. <Astăzi> Botezul mîntuirii lumii a dăruit. Pentru aceasta și eu păcătosul și nevrednicul robul tău, spuind măririlor tale, cu frică fiind cuprins, întru umilință strig către tine”⁹⁰.

Alegoria poate fi în sfîrșit evocată și de scena Botezului Domnului, zugrăvită, de astă dată în interiorul bisericilor atonite, cuprinzînd și reprezentarea „fluviului Iordan, aflat în flăcări, către care oamenii aleargă, pentru a primi în valuri, baia curățitoare de păcatul original”⁹¹ sau pe Iisus care coboară nevăzut ca un porumbel „și învață popoarele să alerge către Dumnezeu”⁹².

Un element al acestei alegorii, cu implicații neașteptate, este prezența chipului de turc printre celelalte simboluri ale Lumii care capătă „apa vie” a credinței, se luminează de „arătarea Dumnezeuului” creștin, trăiește esența unei A-tot-puterniciei, față de care propria sa putere apare ca un grăunte de nisip.

Această inversiune de raporturi între dominator și cel dominat, între musulmani și creștini, aceeași care se citește în scenele Judecării din urmă de la bisericile contemporane moldovenesti⁹³ (unde turcii apar ca osîndiți, tocmai pentru că nu au primit botezul), nu trebuie să ne mire. Prezența unui turc într-o fială oglindea o serie de convertiri reale. Sîntem în epoca în care Patriarhul Nifon este canonizat deoarece „aprins de dumnezeiasca rîvnă [...] ca o trîmbiță

pe toți îi trăgea spre paza Dumnezeștilor dogme cu cuvintele lui spuse cu glas tare, cu învățături, cu îndemnuri zi de zi ca un alt apostol [...] ca să păzească ortodoxia [...]. Cu acest chip a cîștigat și mulți din necredincioși, pentru că mulți din ei, cîte unul îndeosebi primeau de la el Dumnezeiescul botez și întăriți de rugăciunile lui s-au lepădat de patrie și neam și fugeau departe⁹⁴. Versiunea slavă a lui Gavriil Protul precizează că „pre mulți păgîni <ii – aparat a> turci, armeni, papistași și de alte ereze au întors de i-au botezat și i-au uns cu Sfîntul mir și i-au adus în credința cea adevărată a pravoslaviei, mai mult de 4000 de suflete”⁹⁵.

Să nu uităm că Macarie, ucenicul Patriarhului Nifon căruia „îi ardea inima lui să fie învrednicit să se săvîrșească prin sînge de martir [...] venind în Salonic, s-a dus în adunarea Agarenilor <turcilor> fără de Dumnezeu, învățînd și predicînd cu îndrăzneală pe fiul lui Dumnezeu [...] <spunîndu-le>: „O, de-ați cunoaște și voi credința cea adevărată și nepătată a creștinilor ca să vă botezați [...] și să vă izbăviți de blestemata rătăcire a profetului vostru mincinos”⁹⁶.

Un alt ucenic al Patriarhului Nifon, numit Ioasaf, „după adormirea Sfîntului <Nifon> a plecat la Constantinopole și făcînd după povața cuviosului, a fost dat în judecata nelegiuîților agareni <turcilor> mărturisind și strigînd cu îndrăzneală pe atotsfînta Treime cea în trei ipostase”⁹⁷, fiind de asemenea ucis de prigonitorii săi.

De fapt, așa cum a arătat Gavriil Protul⁹⁸, și Neagoe a fost un ucenic al Patriarhului Nifon, urmîndu-l în sfat și spirit. Prezența unui turc în alegoria sculptată a Lumii în fiala de la mănăstirea Cozia nu poate fi întîmplătoare. Dacă stema de piatră⁹⁹ și icoanele¹⁰⁰ pe care voievodul le hotărăște ctitoriei sale de la Argeș ilustrează victoria prin luptă a creștinilor împotriva turcilor – pe care îi denunță cu vigoare în corespondența¹⁰¹ și *Învățăturile*¹⁰² sale –, simbolul de la Cozia vădește același triumf, de astădată nu prin „moartea păcătosului”, ci prin convertirea lui.

*

* *

Cercetarea celor două fiale construite de Neagoe Basarab la Mănăstirile Argeș și Cozia ne permit să tragem următoarele concluzii:

1) Fiecare fială de la aceste două mănăstiri a fost gândită în legătură cu programul iconografic al hramului bisericii respective. Astfel, fiala din fața bisericii din Curtea de Argeș, închinată Adormirii Maicii Domnului, a fost concepută ca o fântână de unde apare Maica Domnului cu Iisus în brațe, deci ca „Izvor al Tămăduirii”, în vreme ce fiala din fața bisericii Cozia, închinată Sfintei Troițe, se leagă de rugăciunea care începe cu cuvintele: „Că astăzi darul Duhului Sfânt în chip de porumb peste ape a venit”.

2) Transpunerea celor două alegorii, de la Argeș și Cozia nu este concepută în același fel: la prima fială s-a hotărât o reprezentare zugrăvită a scenei „Izvorul Tămăduirii” (selectându-se elementele pe care artistul le considera mai evocatoare), iar la cea de a doua una sculptată. Aceasta s-a datorat mai ales faptului că alegoria de la Cozia reprezenta personaje laice.

3) Imposibilitatea tehnică de a se construi o fântână cu apă țîșnitoare la Argeș nu a determinat pe ctitor să renunțe la intenția de a înălța o fială în fața bisericii. El a considerat că prezența chipului Maicii Domnului orantă și a lui Iisus, care în scena consacrată de *Erminii* apar din Fântâna Tămăduirii, implică și o fântână nevăzută. Simpla trecere pe sub baldachin are, așadar efectul unei abluțiuni spirituale.

4) Comparația dintre trăsăturile fialei de la Argeș cu cea de la Cozia (respectiv ale baldachinului uneia și fântînei celeilalte) ne arată înțelegerea perfectă a diversității stilurilor și o concepție evoluată în privința unității stilistice a unui monument.

Constatăm că baldachinul de la Argeș se acordă perfect cu biserica pentru care a fost conceput: planul său patrat precede pe cel al pronaosului supralărgit, ornamentele sale înflorate par o introducere la podoabele bogate ale bisericii.

În schimb, biserica Sfintei Troițe este sobră și monumentală, fiind înălțată într-o epocă cu o altă viziune decît cea a lui Neagoe. Fiala din fața ei prezintă suprafețe discret ornamentate, cu arcade oarbe, suple și elegante, care conferă monumentalitate acestui mic edificiu. Un șirag rar de flori de crin reprezintă unica concesie făcută gustului primei jumătăți a secolului al XVI-lea.

5) În sfîrșit, comparația fialelor de la mănăstirile din muntele Athos cu cele din Țara Românească ne permite să constatăm puternica originalitate a acestora din urmă. În timp ce majoritatea baldachinelor fialelor atonite prezintă un plan cu mai mult de patru laturi – răspunzînd conglomeratului de forme și volume pe care îl constatăm la edificiile monastice de la muntele Athos – cele două cupole din Țara Românească se înscriau într-un plan pătrat, răspunzînd unei ordonanțe constructive mai limpezi. Atît inițiativa construirii unei fiale fără jet de apă (cu o fîntînă nevăzută) de la mănăstirea Argeș, cît și cea a alegoriei de piatră de la mănăstirea Cozia – pe care nu o întîlnim la alte fîntîni contemporane – arată o dată mai mult, nu numai rafinamentul decorativ sau cel de execuție al meșterilor lui Neagoe Basarab, ci o puternică originalitate de concepție, de viziune artistică, a acestor artiști și a voievodului însuși.

Note

1. L. Reissenberger, *Die bischöfliche Klosterkirche bei Kurtea de Argysch*, Viena, 1860, p. 25.

2. *Istoria Țării Românești* (ed. C. Grecescu și D. Simonescu), București, 1960, p. 31.

3. Paul de Alep, *The Traveles of Macarius, Patriarch of Antioch*, vol. II, London, 1836, p. 328. Controlul traducerii după textul arab (Bibl. Acad. Rom., Fotocopii 68) îl datorăm cercetătorului Mustafa Mehmet, de la Institutul de istorie „N. Iorga”, căruia îi mulțumim și pe această cale.

4. I. Corfus, *O descriere a Mănăstirii Curtea de Argeș din anul 1818*, în *Revista istorică română*, XV (1954), p. 217-220.

5. L. Reissenberger, *op. cit.*, p. 5.

6. *Ibidem*, p. 25.

7. Auguste Lancelot, *De Paris à Bucarest*, în *Le Tour du Monde*, premier semestre, p. 221.

8. N. Iorga, *Petru Verussi*, în „B.C.M.I.”, XXVI (1933), p. 112.

9. Francois Jaffé, *L'église épiscopale conventuelle de Curtea de Argeș*, Berlin, 1911, p. 55 și 93.

10. Grigore Ionescu, *Istoria arhitecturii în România*, I, București, 1963, p. 290.

11. Mihai Tican, *Mănăstirea Cozia*, în *Universul*, 25 februarie 1932, p. 2, menționează inscripția de pe latura estică a crucii: „Toma Popa. Prin această piatră cruce vine din munte apă dulce și se varsă în acest avuz, rece bună de băut, spre răcorirea oricărui suflet. Care avuz s-a reparat anul 1857 iulie 21”. La Bibl. Acad. Rom., Ms. Rom. 5142, fila 356, găsim transcrisă inscripția de pe latura vestică: „Is. Hr. Ni. Ka. Cu vrerea Tatălui și cu ajutorul Fiului și cu plinirea Sfântului Duh., ridica-tu-s-au această cinstită cruce întru mărirea și lauda Domnului milostiv, Dumnezeuul nostru”.

12. Deținem aceste date de la părintele stareț al mănăstirii Cozia, Gamaliil Vaida, căruia îi mulțumim și pe această cale.

13. N. Constantinescu, *Cercetările arheologice de la Cozia*, în *Mitropolia Olteniei*, XVII (1965), nr. 7-8, p. 596 și fig. 2, p. 589.

14. N. Ghika-Budești, *Evoluția arhitecturii în Muntenia și Oltenia*, IV, 1936, p. 110.

15. N. Constantinescu, *op. cit.*, p. 596.
16. Paul de Alep, *op. cit.*, p. 340.
17. Termenul arab este „châdyrvan”, care înseamnă „joc de apă”, „fântînă de apă țșnitoare” și nu „havuz”, care în limba arabă are accepțiunea de „bazin de apă”, „rezervor” (Diran Kelkian, *Dictionnaire français-arabe*, Constantinopole, 1911, s.v.).
18. „That is, a Hungarian” este un adaos explicativ al lui P.C. Belfour, inexistent în textul arab.
19. În textul arab nu găsim alternanța „figură” – „cap”, ci numai termenul „verdjuh” față, chip.
20. În textul arab găsim „bei” = voievod și „abd” = servitor, rob.
21. Ghenadie Enăceanu, *Metropolitul Ungro-valachiei Neofit I*, în *B.O.R.*, II (1875), p. 741.
22. *Ibidem*.
23. *Ibidem*.
24. Vasile Grecu, *Cărți de pictură bisericească bizantină. (Erminia lui Dionisie din Furna)*, Cernăuți, 1936, p. 152 și p. 211; M. Didron, *Manuel d'iconographie chrétienne*, Paris, 1815, p. 163 și p. 289; Louis Réau, *Iconographie de l'art crétien*, tome second, II, Paris, 1957, p. 296.
25. Ghenadie Enăceanu, *op. cit.*, *loc. cit.*
26. Gr. Alexandrescu, *Cozia*, în „Propășirea”, 1844, p. 124.
27. *Ibidem*.
28. Urmărind viața mănăstirii în intervalul 1746 și 1842 și evenimentele care ar fi putut cauza deteriorarea gravă a monumentului, atenția ne este reținută de două momente deosebit de grele pentru existența vechii așezări religioase. În 1788, în timpul domniei lui Nicolae Mavrogheni, izbucnește conflictul între turci și austrieci, deoarece aceștia din urmă înțeleg să intervină în războiul pe care Turcia îl declarase Rusiei. Nu mult după 9 februarie 1788, Tufeccibașa Husein Aga îi raportează lui Nicolae Mavrogheni că mănăstirea Cozia „este puternică și nu are nici o parte ruinată” și că „există și o fântînă în acea mănăstire” (E. Hurmuzaki XIV (3), nr. CXCIV, p. 230). Austrieii se adăpostesc însă în mănăstire, de unde sînt izgoniți de către turci. Mențiuni contemporane arată că după luptele din 1788 „au poruncit vodă să meargă turcii cu salahori și cu ciocănașii ocnei de la Măglasiu să strice o parte din zidurile mănăstirilor dimprejur, să nu se mai poată închide nemții într-însele. Iar turcii n-au dărfmat numai o parte din ziduri, ci toate zidurile, cu chiliile dinprejur [...] și încă au găsit turcii și sîne de aur și argint pe care domnul ctitor le pusese în zidul clopotniții [...] au spart

acolo și le-au luat pradă, luat-au și porțile mănăstirilor, ce erau căptușite cu fier peste tot...” (*Cronograful lui Dionisie Ecclesiarchul (de la 1764-1815)* în *Tesauru de monumente istorice*, II, 1863, p. 176). Este posibil ca turcii să fi spart și chipurile de piatră adosate bazinului, în căutarea comorilor, pe care le bănuiau ascunse aici. O altă împrejurare în care fîntîna a putut fi deteriorată a fost vara anului 1821, cînd Ipsilanti, după uciderea lui Tudor Vladimirescu, fiind urmărit de turci, se refugie în mănăstirea Cozia „care deveni pradă zavergiilor și în urmă a turcilor, care deteră foc mănăstirilor, desgropară mormîntul lui Mircea și al altor domni, sperînd a găsi în ele comori ascunse și comiseră tot felul de grozăvii. Astăzi încă <1900> se văd sfînte icoane împușcate și zgîriate...” (Arh. I.L. Atanasescu, *Mănăstirea Cozia*, în *Ion Maiorescu III* (1933) nr. 3-5, p. 26-27). Prin urmare aghiazmatarul de la mănăstirea Cozia a fost greu încercat fie în războiul dintre austriaci și turci din 1788, fie în cel dintre eteriști și turci din 1821.

29. Vezi Théodore Margot, *O victorie în cele șaptesprezece districte ale României*, București, 1859, p. 36.

30. *Memoriu istoric asupra mănăstirii Cozia din Județul Vîlcea*, București, 1882, p. 4.

31. Bibl. Acad. Române, Secția Stampe, F I 3.983.

32. Un clișeu executat de V. Ardel se află în fondul C.M.I., din clișoteca Muzeului de Artă al României.

33. Petre Antonescu, *Monastirea Cozia*, București, 1903, p. 24.

34. *Ibidem*.

35. N. Ghika-Budești, *Restaurarea bisericii mari a mănăstirii Cozia*, în *B.C.M.I.*, XXXI (1938), fasc. 95, p. 31.

36. *Memoriu istoric asupra mănăstirii Cozia...*, p. 4.

37. Vezi N. Ghika-Budești, *Evoluția arhitecturii...*, III, pl. CCCXXII, sq.

38. Grigore Ionescu, *Istoria arhitecturii în România*, I, București, 1963, fig. 187, p. 289.

39. N. Ghika-Budești, *Evoluția arhitecturii...*, III, pl. CCCXIX, sq.

40. Vezi Cristian Moisesu, *Etape de construcție la biserica Mitropoliei din Tîrgoviște*, comunicare la Sesiunea Muzeelor, București, 1966. Este interesant faptul că Paul de Alep (*op. cit.*, vol. I, Londra, 1836, p. 130) descriind incinta Mitropoliei din Tîrgoviște, menționează „dinaintea ușii <bisericii> o frumoasă fîntînă și afară din poarta curții o alta asemănătoare”. Dispoziția fîntîinii din vestul bisericii și faptul că Neagoe Basarab a fost ctitorul părții vestice a bisericii (a exonartextului),

ne îndeamnă să bănuim că tot acestui voievod i se poate atribui și această fială, cea de a treia, deci, din epoca sa.

41. Vezi Corina Nicolescu și Florentina Jipescu, *Date cu privire la istoria costumului în Moldova, secolul XV-XVI*, în *S.C.I.A.*, IV (1957), nr. 1-2, fig. 6, p. 139.

42. Vezi gravurile dintr-o carte tipărită la Paris în 1500 și din *Orele*, Anei de Bretania, din 1508, în A. Parmentier, *Album historique*, III, Paris, 1910, p. 16 și p. 20.

43. Arh. I.L. Atanasescu, *op. cit.*, p. 26. Vezi și Institutul de istorie „N. Iorga”, *Inscripțiile medievale ale României (Oltenia)*. (în ms.): „Basarab... a făcut în anul 7025 <1516-1517> și s-a înnoit această pisanie în luna iulie 26, în anul 7178 <1670>”.

44. *Istoria Țării Românești...*, p. 37.

45. N. Constantinescu, *op. cit.*, p. 600.

46. Pavel Chihaia, *Etape de construcție în incinta mănăstirii Curtea de Argeș*, în *B.O.R.*, LXXXV (1967), nr. 7-8, p. 811.

47. *Ibidem*, p. 813.

48. *Istoria Țării Românești...*, p. 31.

49. L. Reissenberger, *op. cit.*, p. 5.

50. M. Didron, *op. cit.*, p. 440.

51. *Ibidem*, p. 440 și 441.

52. Paul M. Mylonas, *L'architecture du Mont Athos, Le millénaire du Mont Athos (963-1963), Etudes et mélanges*, II, Venezia, 1963, p. 242 sq.

53. ...o cupă fără picior și torti (A. Bailly, *Dictionnaire Grec-Français*, Paris, 1950, p. 2068).

54. Paul M. Mylonas, *loc. cit.*

55. Louis Réau, *op. cit.*, tome premier, Paris, 1955, p. 68.

56. Gh. Balș, *Notiță despre arhitectura Sfântului Munte*, în *B.C.M.J.*, VI (1913), p. 25.

57. G. Millet, *Recherches au Mont-Athos. (Phiale et simandre à Lavra)*, în *Bulletin de correspondance hellénique III-VI*, 1905, Paris, p. 108-121; M. Didron, *op. cit.*, p. 441.

58. *Ibidem*, p. 440.

59. L.N. Okunev, *L'art byzantin chez les Slaves. Les Balkans*, Paris, 1930, p. 252.

60. *Penticostarul*, București, 1936, p. 35.

61. Apud L. N. Okunev, *op. cit.*, loc. cit.

62. *Penticostarul*, loc. cit.

63. Vasile Grecu, *op. cit.*, p. 211.
64. M. Didron, *op. cit.*, p. 442.
65. *Ibidem*, p. 441.
66. Vezi descrierea lui L. Reissenberger, la p. 1144.
67. *Istoria Țării Românești...*, p. 10.
68. *Viața Sfântului Nifon* (ed. Vasile Grecu), București, 1944, p. 152-153.
69. Rada Teodoru, *Mănăstirea Tismana*, București, 1966, p. 21.
70. H. Brockhaus, *Die Kunst in den Athos-Klöstern*, Leipzig, 1891, p. 36 și fig. 6 și 7 hors-texte.
71. Cf. L. Reissenberger, *op. cit.*, p. 5.
72. *Istoria Țării Românești...*, p. 30 (Lavra Sfântului Athanasie).
73. *Penticostarul...*, p. 175.
74. W. Salzenberg, *Alt christliche Baudenkmale von Constantinopel vom V bis XII Jahrhundert*, Berlin, 1854, p. IV. Vezi și G. Millet, *Recherches au Mont-Athos...*, p. 409.
75. *Istoria Țării Românești...*, p. 32.
76. *Istoria Țării Românești...*, p. 36.
77. Paul de Alep, *op. cit.*, II, p. 327; vezi și Tit Simedrea, *Icoana junghiată de la Argeș*, Sibiu, 1910, p. 6-7.
78. Arh. St. Buc., Fond. Min. Instr., 900/1862 (Catagrafia 1862), fila 2v.
79. I. Corfus, *op. cit.*, p. 217.
80. Bibl. Acad. Române, Ms. 5170 (Gr. Tocilescu, *Catalogul Muzeului de antichități*, București, 1906, p. 95).
81. Vezi N. Ghika-Budești, *Evoluția arhitecturii...*, III, pl. CCCXXXIII sq.
82. O interesantă imagine, de asemenea pierdută, se afla pe fațada bisericii, pe panoul din extremitatea nordică. Această imagine a fost reprodusă pe modelul bisericii din tabloul votiv al voievodului Neagoe Basarab, aflat în prezent la Muzeul de Artă al României. S-a arătat că acest chip aparținea unui sfânt militar, foarte probabil Sfântul Gheorghe (Pavel Chihaia, *Cîteva date în legătură cu portretele votive din biserica lui Neagoe din Curtea de Argeș*, în *Mitropolia Olteniei*, XIV (1962), nr. 7-9, p. 472, nota 65). O dovadă peremptorie că imaginea a aparținut unui sfânt și nu unui voievod este mărturia lui Alexandru Odobescu, care scrie că „Fațada înfățișează patru tăblii de piatră din care trei poartă pisanii, iar una, adică cea de la margine din stînga intrînd în biserică, avea pe dînsa un chip de sfînt zugrăvit cu aureola de metal la cap. Se

vede ca o formă rotundă și locul a trei cue ce ținea aureola". (n.n.). Al. Odobescu, *Episcopia de Argeș*, în *Convorbiri literare*, XLIV (1915), nr. 11-12, p. 1109 (Articolul este scris în 1860).

83. L. Reissenberger, *op. cit.*, p. 5.

84. H. Brockhaus, *op. cit.*, p. 134.

85. *Ibidem*, p. 194; Louis Réau, *op. cit.*, tome second, II, p. 595. Vezi și Vasile Grecu, *op. cit.*, p. 292, cap. „Cum se zugrăvește zădarnică lumea aceasta”.

86. Ioan, cap. 4.

87. *Ibidem*.

88. Ioan, cap. 7.

89. H. Brockhaus, *op. cit.*, p. 86.

90. *Ibidem*, p. 86-87; *Mineiul luni lui Ianuarie*, București, 1909, p. 139-149.

91. H. Brockhaus, *op. cit.*, p. 122.

92. *Ibidem*, p. 123.

93. Vezi Sorin Ulea, *L'origine et le signification idéologique de la peinture extérieure moldave*, în *R.R.H.A.*, tom II, nr. 1, 1963, p. 29-73.

94. *Viața Sfântului Nifon*, (ed. Vasile Grecu)..., p. 71.

95. *Istoria Țării Românești*..., p. 12.

96. *Viața Sfântului Nifon* (ed. Vasile Grecu)..., p. 101.

97. *Ibidem*, p. 121; *Istoria Țării Românești*..., p. 13.

98. *Istoria Țării Românești*..., p. 9.

99. Pavel Chihaia, *Deux armoiries sculptées aux voïvodes Vlad Dracul et Neagoe Basarab*, în *R.R.H.A.*, tom I, 1864, nr. 1; idem, *Tradiții răsăritene și influențe occidentale în Țara Românească*, p. 63-101.

100. Emil Lăzărescu, *O icoană puțin cunoscută din secolul al XVI-lea și problema pronaosului bisericii Mănăstirii Argeșului*, în *S.C.I.A.*, tomul 14, 1967, nr. 2.

101. Manole Neagoe, *Politica externă a lui Neagoe Basarab*, în *Studii*, XIX (1966), nr. 4, p. 755.

102. Dan Zamfirescu, *Studii și articole de literatură română veche*, București, 1967, p. 120.

OBSERVAȚII ASUPRA PORTRETELOR LUI MIRCEA CEL BĂTRÎN ȘI DOAMNEI MARA DIN BISERICA MĂNĂSTIRII BRĂDET

Imaginile lui Mircea cel Bătrîn păstrate în tablourile ctitorilor din Cozia Mare¹, biserica mănăstirii Argeș², Bolnița Coziei³, Brădet⁴ și paraclisul nord al mănăstirii Cozia⁵ pun – prin faptul că au fost zugrăvite în epoci diferite, că au suferit retușări mai mult sau mai puțin importante și că, în consecință, prezintă destul de multe variații atât în fizionomie, cât și în detaliile de costum – un număr de probleme care merită o atenție deosebită. Dar nu succesiunea acestor imagini face obiectul notei de față, ci numai câteva observații în legătură cu portretele zugrăvite pe peretele de vest al pronaosului bisericii Brădet.

Alexandru Odobescu a atras pentru prima dată atenția asupra monumentului și portretelor ctitorilor⁶. Printre cele câteva date sumare publicate de V. Drăghiceanu și arh. D. Demetrescu se află – în litere chirilice și transcriere latină – și pisană zugrăvită în 1761⁷. Fără a aduce argumente convingătoare, autorii citați consideră biserica drept ctitoria lui Mircea cel Bătrîn. Recent, prof. V. Vătășianu înclină – bazându-se pe tehnica de construcție și pe elementele de stil – să dateze Brădetul pe la mijlocul veacului al XV-lea, atribuind lui Mircea Ciobanul o restaurare mai substanțială a monumentului⁸.

Actul cel mai vechi care menționează Brădetul este din 1506⁹; iar actul cel mai vechi în care se afirmă că biserica este „făcută de răposatul Mircea voevod care au făcut Cozia” este dat de Constantin vodă Cîmul în anul 1657¹⁰. Pisană zugrăvită cu ocazia pictării bisericii în 1761 arată că „această Sfîntă mănăstire Brădet [...]

este făcută de Io Mircea voevod, leat 1546". Ar putea fi, deci, vorba, în pomelnicele mai târzii ale bisericii¹¹, care îl pun în frunte tot pe Mircea cel Bătrîn, fie de o tradiție păstrată de la documentul din 1657, fie de o greșită interpretare a pisaniei, care, după toate probabilitățile, se referă la Mircea Ciobanul (în prima sa domnie dintre 1545-1554).

Oricare ar fi data construcției, biserica este cu mult anterioară zugrăvirii ei și credem că actualele portrete de ctitori sînt primele și singurele pictate acolo. Admițînd contemporaneitatea tabloului ctitorilor cu restul picturii – întrebarea care ni se pune este dacă el are vreo valoare documentară, întrucît reproduce un model mai vechi.

Costumul voievodului seamănă cu cel de la Bolnița Coziei, cu cel din naosul bisericii mari a mănăstirii Cozia și cu cel din biserica mănăstirii din Curtea de Argeș: aceeași mantie, aceeași tunică scurtă. Dar spre deosebire de „pourpoint”-ul din portretele mai vechi, tivit cu galon – „clavus aureus” – și strîns cu o centură cavalească, costumele de la Brădet – o „cotte” ușoară – se închide pînă la mijloc cu un șir de nasturi, are mînele prinse de năsturași și se încinge cu un brîu simplu.

Voievodul nu poartă însemnele domnești – vulturii bicefali cu crinul angevin între capete, care se văd pe jambierele lui Mihail sau pe mantia lui Mircea în Bolnița Coziei, și nici clavele de maniakion¹² – iar mantia nu se încheie pe umărul drept, ci în față, cu o agrafă de perle.

Acest costum corespunde descriției pe care Gr. Musceleanu o face în 1873 veșmintelor lui Mircea și ale lui Mihai Viteazul din portretul Mitropoliei din Tîrgoviște, care la data aceea se mai puteau vedea: „Mircea Vodă și Mihail Vodă diferă <de celelalte portrete ale ctitorilor>, ei au haine scurte de oșteni, o tunică scurtă încheiată pînă la cingătoare și mantale ca ale lui Mihai Viteazu...”¹³.

Faptul că biserica de la Brădet a fost zugrăvită în timpul celei de a șasea domnii a lui Constantin Mavrocordat de către meșterii Mihai, Radu și Iordache¹⁴ din Tîrgoviște unde au întemeiat o școală de zugrăvi¹⁵ ne îndeamnă să bănuim că ei au reprodus în linii mari, poate din memorie, costumele din portretul lui Mircea



Biserica mănăstirii Brădet. Tablou votiv: Mircea cel Bătrân și „doamna Mara”.

din acest oraș. Dar autenticitatea acestui costum este atestată și de asemănarea evidentă cu cel al lui Vladislav I de pe icoana dăruită de către domnul muntean Lavrei celei mari de la muntele Athos (unde regăsim aceeași „cotte” strînsă cu nasturi pe piept, terminată cu o jupă mai largă și încinsă cu brîu, și aceeași mantie scurtă care nu depășește tunica, prinsă în față), precum și cu unele monede figurative ale lui Mircea cel Bătrîn¹⁶, emise după 1400, cu același costum, însă fără mantie sau cu mantia îmblănită închisă totdeauna în față¹⁷.

Portretul ctitorului Brădetului se leagă însă – atît prin elementele stilistice, prin tehnica zugrăvelii și prin anumite piese de costum – de arta portretistică muntenească a secolului al XVIII-lea. Într-adevăr, coroana înaltă cu trei șiruri de perle, ornamentată cu frunză de acant, atît de caracteristică artei brîncovenești, seamănă, ca formă, cu multe alte coroane ale epocii și, în detalii, cu cea pe care o poartă Radu Paisie în portretul de la mănăstirea Valea. Brîul este înnodat pe sînga, cum se remarcă la portretele domnești și boierești începînd din epoca lui Matei Basarab, cizmele acoperă, pînă aproape de genunchi, „chausses”-le medievale.

Și chipul se îndepărtează de imaginile din secolul al XIV-lea. Chiar dacă figurile reprezentînd pe Mircea la Cozia Mare și la biserica mănăstirii Argeș au fost retușate – chipul de la Bolnița Coziei este, credem, mai aproape de reprezentarea originală și deci cel mai vechi –, ele păstrează între ele și față de cea din Bolnița o evidentă asemănare, un aer de familie am spune. Mircea reprezentat la Brădet este văzut de trei sferturi, are o figură ovală, puțin lată, cu ochi ce amintesc de icoanele populare, depărtați de rădăcina nasului, scurt, puternic, cu o accentuată curbura la vîrf. O barbă stufoasă în „colier”, părul foarte lung, căzînd artificial pînă mai jos de umeri completează un chip care amintește de acela al lui Radu Paisie și Nicolae Mavrocordat de la mănăstirea Valea¹⁸, de cel al lui Șerban Cantacuzino de la mănăstirea Hurez¹⁹ și de încă altele de la finele veacului al XVII-lea și mai ales din cursul celui de al XVIII-lea.

Poziția voievodului indică și ea o ruptură de tradiția bizantină. La Brădet, Mircea cel Bătrîn nu mai este așezat frontal, ci întors spre stînga; trupul se sprijină pe piciorul drept, în timp ce stîngul este ușor îndoit de la genunchi, ca într-un moment de odihnă. Brațul și mîna stîngă susțin biserica votivă cu un gest simplu, iar dreapta nu mai arată către patronul ctitoriei, ci ține o cruce. Așa cum l-a înfățișat zugravul Brădetului, Mircea cel Bătrîn apare – în simplitatea atitudinii – un personaj oarecare, un om de toate zilele. Între portretul de la Cozia Mare sau de la biserica mănăstirii Argeș și cel care face obiectul cercetării noastre, o întreagă evoluție artistică a avut loc, o nouă viziune poate fi constatată în cursul celui de al XVIII-lea veac. O dată mai mult, în această epocă nu numai de laicizare a artei medievale religioase, ci și de apropiere a ei de viață, personajul domnesc a pierdut, o dată cu sfinții zugrăviți în biserică, rigiditatea care odinioară îi conferise un hieratism sever.

Reprezentarea doamnei Mara²⁰ aparține integral epocii în care a fost zugrăvită. Explicația stă și în faptul că este unica reprezentare a presupusei soții a lui Mircea cel Bătrîn²¹. Figura-i rotundă, cu nasul și sprîncenele drepte, cu părul strîns sub coroana asemănătoare celei pe care o poartă Mircea, este una din numeroasele figuri de jupînițe zugrăvite în frize lungi pe pereții bisericilor din secolul al XVIII-lea. Costumul pe care-l poartă – haină lungă tivită cu blană la mîneci și în față, ornamentată cu frunzele și florile de lalea identice celor de pe argintăriile brîncovenești, rochie de mătase înflorată, lungă pînă în pămînt, închisă sus cu o mică platcă de „horbotă”; salba bogată de mărgăritare strînsă în jurul gîtului, pantofi cu tocuri înalte – este cel al epocii brîncovenești. Regăsim pînă în detalii același tip de costum în portretele ctitorilor de la mănăstirile Hurezu²², Doicești²³, Dintr-un Lemn²⁴, Surpatele²⁵, Mogoșoaia²⁶, paraclisul Văcărești²⁷, ș.a. Mai mult decît atît: gestul mîinii stîngi, care ține, cu grație, o cruce, este aidoma gestului romantic cu care aproape toate domnițele veacului al XVIII-lea, ținînd înșă un trandafir, apar zugrăvite pe pereții bisericilor.

În concluzie, portretul lui Mircea cel Bătrîn de la Brădet însumează elemente de costum mai vechi cu altele mai noi și relevă, atât în înfățișare, cât și în atitudine, depărtarea de vechiul tip bizantin de reprezentare al cîtorilor.

Cît privește imaginea doamnei Mara, nimic din elementele pe care ea ni le oferă, nu o fac să semene cu un portret din secolul al XIV-lea. Ambele portrete pot exemplifica, o dată mai mult, noua viziune a zugravilor din veacul al XVIII-lea²⁸.

Note

1. Vezi N. Iorga, *Domnii români după portrete și fresce contemporane*, Sibiu, 1930, pl. 8.

2. *Ibidem*, pl. 9.

3. *Ibidem*, pl. 17.

4. *Ibidem*, pl. 6, precum și în V. Drăghiceanu și P. Demetrescu, Schitul Brădetul, Argeș, în *B.C.M.I.*, XVII, 1924, p. 68.

5. Nepublicat, descoperit cu prilejul lucrărilor de restaurare din anul 1959. Zugrăvit la începutul secolului XVIII (1711), imită fidel modelul din biserica mare a Coziei.

6. Alex. Odobescu, *Note de călătorie*, în *Convorbiri literare*, 1923, p. 20.

7. V. Drăghiceanu și P. Demetrescu, *op. cit.*, p. 68.

8. V. Vătășianu, *Istoria artei feudale în Țările Române*, București, 1959, p. 200.

9. În porunca lui Radu cel Mare din 1506 scrisă în Tîrgoviște (*D.I.R.*, B, veac. XVI, vol. I, p. 43), mănăstirii Glavacioc i se dă a treia parte din muntele Prislop, pentru că „l-a cumpărat părintele domniei mele [Vlad Călugărul, 1492-1496] de la egumenul de la Brădet, de la Lazăr, pe un tetraevangheliar și 1000 de asprii”. Mănăstirea a dăinuit în bună stare pînă în vremea lui Mircea Ciobanul, căci ne-au rămas o serie de știri despre relațiile și cu alte lăcașuri și despre călugări. În actele din 1508 (*D.I.R.*, B, vol. I, p. 46) și 1536 (*ibidem*, vol. II, p. 208) se menționează un litigiu privitor la muntele Prislop. În 1545 (*ibidem*, vol. II, p. 318), în primul an de domnie, Mircea Ciobanul deposează mănăstirea de moșiile Brătienii de Sus și Groși care fuseseră „dăruite pe nedrept de către Vintilă Vodă”. Este puțin probabil ca Mircea Ciobanul – care nu figurează nici în pomelnic – să fi restaurat această mănăstire un an mai târziu.

10. V. Drăghiceanu și P. Demetrescu, *op. cit.*, p. 70.

11. Un pomelnic scris pe un criptic – care se află în prezent în Muzeul Patriarhiei din București – menționează ca prim ctitor pe Mircea – apoi urmează Vladislav <II, între anii 1447-1457> și Basarab Voievod <Laiotă între anii 1473-1476>.

12. Însemne domnești bizantine și angevine găsim în mormîntul ctitorului din biserica Nicolae Domnesc din Curtea de Argeș (atribuit de noi lui Vladislav I), unde alături de nasturii cu cîmpul hemifasciat, se află o centură cu vulturi bicefali stilizați, în portretul voievodului Nicolae Alexandru, din icoana hramului din aceeași biserică, unde coroneta princiară angevină se însoțește de galoane distinctiv bizantine, în sfîrșit în portretul lui Mihail din Bolniță cu vulturi bicefali dar și cu crinul angevin și coroană ducală, ceea ce ne îndeamnă să deducem că și Mircea cel Bătrîn, ca și antecesorii săi, era reprezentat cu o coroană princiară angevină, cel puțin în epoca zugrăvirii Coziei (1386). Aceste însemne (prezentate pe larg de noi în *Din cetățile de scaun ale Țării Românești*) vădesc în mod clar, interferența influențelor bizantine și occidentale în secolele XIV–XV.

13. Gr. Musceleanu, *Monumentele strămoșilor din România*, București, 1873, p. 54.

14. Numele însemnate în proscomidie la 2 august 1761. Înflnim aceeași zugravie semnați cu data de 9 aprilie 1761 (numai patru luni mai devreme) în proscomidia mănăstirii Cornetu (V. Brătulescu, *Călimănești*, București, 1936, p. 33 și *Mănăstirea Cornetu* în *Bul. Com. Mon. Ist.*, 1934, p. 43).

15. N. Iorga (*Le carnet d'un Peintre Roumain aux XVII et XVIII siècles* în *Le courrier Franco-Roumain*, Paris, 10 oct. 1921) menționează că pe carnetul de schițe al zugravului Mihail din Țirgoviste (Bibl. Acad. Rom., Ms. 4602) este notată și nașterea lui Radu în 1741 și că schițele pe care acesta din urmă le-a făcut după frescele bisericii Nicolae Domnesc din Curtea de Argeș sînt executate în anul 1766; V. Drăghiceanu (*Curtea domnească din Argeș* în *Bul. Com. Mon. Ist.*, X–XVI, 1917–1923, p. 35) citînd greșit pe N. Iorga („dascălul Radu Zugravu [...] a cărui activitate cade între 1740–1769...”) datează restaurarea picturii în 1751 (*op. cit.*, p. 34), dată la care artistul avea 10 ani; Ștefan Meteș (*Din istoria artei religioase române*, Cluj, 1929, p. 69) admite aceeași dată pentru restaurarea picturii bisericii domnești din Curtea de Argeș.

16. C. Moisil, *Efigiile monetare ale domnilor români*, în „Bul. Soc. numismatice”, an XII, nr. 25, p. 126; P. Chihaia, *Din cetățile de scaun ale Țării Românești*, p. 161–192.

17. N. Iorga (*Inscripții...*, vol. I, p. 117) afirmă că reprezentarea din fosta Mitropolie din Țirgoviste este a lui Mircea Ciobanul (inexistent în pomelnicul mitropoliei – copiat în 1697, Bibl. Acad. Rom., Ms. 2101 – care cuprinde însă numele lui Mircea cel Bătrîn). Anacronismul

costumului descris de Gr. Musceleanu, ne îndeamnă să bănuim că zugravii mitropoliei din sec. XVII-lea needificați asupra ctitorului, au reprodus un portret al lui Mircea cel Bătrîn, interpretându-l prin gravurile istorice din sec. XVII-lea (V. „Trachten-Cabinet von Siebenbürgen 1729”, Col. Bibl. Acad. Rom.)

18. N. Iorga, *op. cit.*, pl. 52, precum și V. Brătulescu, *Mănăstirea Valea din județul Muscel, o ctitorie necunoscută a lui Radu Paisie*, în *B.C.M.I.*, XXIV, 1931, p. 11, fig. 3, unde aflăm că portretele din pronaosul mănăstirii sînt zugrăvite în timpul celei de a patra domnii a lui Constantin Mavrocordat în 1746, deci cu 15 ani înaintea celor de la Brădet.

19. N. Iorga, *op. cit.*, pl. 124.

20. N. Iorga, *Portretele doamnelor române*, București, 1937, fig. 2.

21. N. Iorga (*Istoria românilor*, București, 1938, vol. III, p. 271) acceptă numele de Mara pentru soția lui Mircea, menționînd în notă un nume similar moldovenesc din anul 1491 (la I. Bogdan, *Documentele lui Ștefan cel Mare*, vol. I, p. 449); P.P. Panaiteșcu (*Mircea cel Bătrîn*, București, 1943, p. 48) menționează același nume pentru soția lui Mircea, trimițînd în notă la V. Drăghiceanu și P. Demetrescu (*op. cit.*, p. 68). Aceștia se sprijină pe articolul lui Alexandru Odobescu, *Note de călătorie*, unde se află pasajul următor: „...biserica... e zidită de un Mircea Vv. – care nu-mi vine a crede că este Mircea al III-lea (ori și așa poartă pisania cea nouă) fiindcă soției lui îi zicea în pomelnic – care este pe o tăblie în troiță din vremea lui Matei Basarab – Mara și nu Chiajna”. Odobescu nu menționează numele doamnei de pe portretul votiv.

Tripticul „troiță” din Muzeul Patriarhiei din București, pictat la începutul secolului al XVII-lea, are înscris șirul de ctitori începînd cu Mircea cel Bătrîn și sfîrșind cu Matei Basarab. După acest domn găsim adăugat numele lui Constantin Șerban (Cîrnul).

Pomelnicul a fost repictat în intervalul dintre domnia lui Constantin Șerbal și sfîrșitul secolului al XVIII-lea. Coloana din dreapta domnilor, unde au mai rămas întregi în partea inferioară, în dreptul lui Matei Basarab și Constantin Șerban, numele doamnelor Elina și Bălașa, a fost răzuită pentru a se trece numele noilor ctitori din secolul al XVIII-lea.

Probabil Odobescu deduce că pictorii au putut afla numele doamnei Mara din pomelnicul nerepictat la acea epocă.

În pomelnicele de la Tismana (Bibl. Acad. Rom., Ms. 2460, copie din secolul al XVIII-lea) și Arnota (ibidem, nr. 2105, f. 23), alături de Mircea, apare numele Ana.

22. N. Iorga, *Portretele doamnelor*, fig. 45.
23. *Ibidem*, fig. 47.
24. *Ibidem*, fig. 52.
25. *Ibidem*, fig. 46.
26. *Ibidem*, fig. 50.
27. *Ibidem*, fig. 54.
28. Vezi și cap. „Despre mănăstirea Brădet (Argeș)” în P. Chihaia, *Din cetățile de scaun ale Țării Românești*, p. 151–160.

DOUĂ VECHI AUTOPORTRETE DIN ȚARA ROMÂNEASCĂ

În zidul sudic al bisericii Sfînta Treime din Cerneți (județul T. Severin)¹ deasupra brîului se află încastrat un relief plat de piatră, prezentînd bustul unui călugăr, cu anterior, brîu, comănac și cîrje. Relieful, probabil zugrăvit de la origine cu diferite culori, așa cum ne apare și astăzi, poartă în partea superioară o inscripție cu caractere în relief, care ne lămurește asupra personajului reprezentat în piatră și datei portretului: „Ghenadie Eclesiarhu, 1819”.

Este cel mai vechi autoportret sculptat din Țara Românească dintre cele cunoscute pînă în prezent și, ca atare, merită o atenție deosebită.

Din inscripția lapidară aflăm că Ghenadie a fost eclisiarh, adică arhivar al mănăstirii². Evident, nu putea fi vorba de mănăstirea Cerneți, desființată în 1730, ci de Tismana, al cărei metoh era biserica Sfînta Treime din Cerneți. Această presupunere ne este confirmată de o inscripție „săpată pe peretele din afară”, dispărută înainte de 1925, în care Ghenadie însemnase următoarele: „La 1819 am venit la Sfînta mănăstire <Tismana> și am fost slujitor la această sf. biserică <din Cerneți>. [...] La 1834 s-au făcut Domn Țării Rom. E. <sic> Măria sa Alexandru Ghica, fostu șefu miliți. Ghenadie eclisiarhu”³.

O însemnare pe un policandru din 1826⁴, o alta deasupra ușilor împărătești din altar, din 1828⁵, un pomelnic al lui Dumitru Nicola în piatră „1837 de Ghenadie eclisiarhu și doho<vnice> și încastrat în zidul sudic al absidei altarului⁶, precum și o inscripție pe o ușă din altar din 1838⁷, ne permit să deducem atît faptul că între 1819 și 1838 eclisiarhul era în viață, cît și amănuntul că el însuși își sculptase atît chipul cît și pomelnicul lui Dumitru Nicola.

După o inscripție pe o evanghelie, aflăm de asemenea că sculptorul Ghenadie moare la 14 februarie 1843, în ziua încoronării domnului Gheorghe Bibescu*.

Reprezentarea pe care și-a făurit-o Ghenadie nu are valoare artistică. Cîteva planuri mari, detașate din fondul în care se află – în partea superioară – inscripția, servesc pentru reliefaarea veșmintelor și a comănacului. Degetele mîinii sînt marcate prin tăieturi paralele, globurile ochilor ne apar indistincte, părul se prelinge pe umăr ca în portretele zugrăvite ale epocii. Întreaga sculptură, prin planurile mari, prin lipsa de adîncime, prin schematismul anatomic, ține de o viziune picturală, foarte apropiată de a zugravului care a reprezentat pe episcopul Neofit în pronaosul aceleiași biserici⁹.

*

* *

Încă din 1912, V. Drăghiceanu¹⁰ atrăgea atenția asupra portretelor votive din biserica mănăstirii Cetățuia din satul Stoențești-Muscel. Așa cum ne putem da seama din fotografia tabloului votiv găsit de către V. Drăghiceanu în 1912, portretele reprezentau pe voievozii „Radu Negru” și pe Nicolae Alexandru, nume care evocă începutul tot mai puțin legendar al Țării Românești. În stînga lui „Radu Negru” – spre nord deci – constatăm un alt personaj, înveșmîntat diferit, care intriga, evident, prin prezența sa alături de cei doi voievozi din secolul al XIV-lea. Acest tablou votiv ni s-a păstrat, din fericire, și în trei copii în ulei, care se găsesc în prezent la Muzeul regional din Cîmpulung-Muscel. Prima copie redă în întregime tabloul votiv, pe care fotografia îl reproducea fragmentar. Vedem că ctitorii erau dispuși în două șiruri care încadrau ușa: spre nord se aflau zugrăviți doi boieri cu soțiile lor, iar spre sud cei doi voievozi și personajul pe care-l putem vedea și în fotografia publicată în 1912. Studiind atît fotografia, cît și copia în ulei a portretelor votive de care ne ocupăm, constatăm că numai voievozii „Radu Negru” și Nicolae Alexandru au inscripții onomastice, ceea ce înseamnă, contrariu a ceea ce s-a afirmat, că acea copie în ulei a fost efectuată la un interval de timp după zugrăvirea stratului de pictură constat

de către V. Drăghiceanu în 1912. Deoarece există o altă copie în ulei după tabloul votiv care se afla sub stratul de frescă găsit de către V. Drăghiceanu în 1912, copie efectuată de același zugrav și în același moment cu cea care reproduce portretele constatate de către V. Drăghiceanu în 1912, precum și o a treia copie în ulei după tabloul votiv din biserica mănăstirii „Negru Vodă” din Cîmpulung-Muscel, reprezentînd pe voievozii „Radu Negru” și Nicolae Alexandru cu numele corupt „Nicolae Alexandru Iliasu” (deci copiat mai tîrziu de anul 1831, cînd acest portret este zugrăvit de către Antim Ghermano)¹¹, considerăm că toate aceste trei cîpii în ulei au fost făcute cu prilejul ștergerii ultimului strat de pictură al portretelor votive de la biserica mănăstirii Cetățuia, adică în intervalul de timp dintre 1912, cînd V. Drăghiceanu publică fotografia tabloului votiv de pe ultimul strat și 1923, cînd apare, așa cum vom vedea, în volumul *Curtea Domnească din Argeș*, un desen după tabloul votiv al stratului anterior¹².

De fapt, cel care a zugrăvit ultimul biserica mănăstirii Cetățuia a fost G. Tattarescu, în 1858¹³, dar judecînd după costumele boierilor care apar în copia în ulei din 1912-1923, compuse dintr-un anterior din stofă vărgată și o giubea ușoară îmblănită, veșminte care se poartă în Țara Românească între 1820 și 1835¹⁴, ne dăm seama că G. Tattarescu a restaurat numai portretele de la începutul secolului al XIX-lea, pe care le considerăm zugrăvite pe ultimul strat de pictură.

Acest ultim strat, de la începutul secolului al XIX-lea, a fost înlăturat de către V. Drăghiceanu, după ce el a fost fotografiat și pictat pe pînză. Sub ultimul tablou votiv a apărut un altul, pe care colaboratorii lui V. Drăghiceanu l-au fotografiat de asemenea, l-au desenat și copiat în ulei.

Cliseul fotografiei, aflat în arhiva fostei C.M.I., nu a fost copiat pînă în prezent. Desenul a apărut în 1923 în volumul *Curtea Domnească din Argeș*¹⁵, iar copia în ulei se află alături de celelalte două, menționate mai sus, în Muzeul regional din Cîmpulung-Muscel. Din fotografie putem să ne dăm seama că voievodul Nicolae Alexandru nu apărea mult diferit de cel reprezentat pe ultimul strat

de pictură. În schimb, voievodul „Radu Negru”, care se prezenta pe ultimul strat cu anterior lung pînă la pămînt, ca și Nicolae Alexandru, apare pe acest strat anterior cu costum de secolul al XIV-lea, cu „pourpoint” și „chausses”, care se pot distinge în zona respectivă destul de degradată a fotografiei, împreună cu carîmbul unei cizme.

În desenul publicat în volumul *Curtea Domnească din Argeș*, acest lucru nu se poate vedea. În schimb remarcăm că personajul din stînga voievozilor poartă inscripția neverosimilă „ju<pa>n Geo<r>ge Ianelanu”, evident transcrisă în grabă. Alături de acest personaj, în stînga, se mai zărește schița unui adolescent imberb, care apare pe jumătate, cu inscripția desenată nesigur: „niaga”. În același desen, constatăm în dreapta ușii pe „Iosif stareț, care prin a sa osteneală s-au zugrăvit biserica”.

Într-un studiu publicat în 1956, I. Răuțescu și Z. Petrescu¹⁶ atrag atenția asupra còpiilor în ulei ale portretelor votive de la biserica mănăstirii Cetățuia, còpii executate, după cum am văzut, cu prilejul spălării ultimului strat de pictură.

Citind inscripțiile după copia executată la apariția stratului penultim de pictură, autorii precizează că personajul din stînga lui „Radu Negru” se numește Gheorghe Vinețeanu <adică Venețianul>.

Studiind copia în ulei a portretelor votive de pe stratul penultim de pictură, constatăm în stînga lui Gheorghe Venețianul același personaj schițat în desenul amintit mai sus, de astă dată pictat în ulei, dar tăiat pe jumătate de muchia canevasului, așa cum apăsărea și în desen. Este vorba de un adolescent, care poartă inscripția vădit neînțeleasă de cel care a copiat-o: „agaugenih”. Asociind această inscripție cu cea care apare în desenul publicat în volumul *Curtea Domnească din Argeș* realizăm inscripția distinctă: „Niaga ugenih”. Este vorba deci de jupînul Gheorghe Venețianul și de ucenicul său Neaga¹⁷.

Nu sînt oare aceste două personaje, pictorul Giorgio Venier, Gheorghe din Veneția, zugravul care trăiește în această epocă în Țara Românească și ucenicul său, care s-a numit, după cîte se pare, Neaga?

Despre acest prim „arhi-zugrav” știm puține lucruri, iar despre lucrările lui numai ceea ce poate oferi copia unui singur tablou, în ulei, aflat în prezent în Constantinopol, reprezentând scena încoronării domnului Nicolae Mavrogheni¹⁸.

Important este faptul că Giorgio Venier, care va fi ales „arhi-zugrav” la 1 februarie 1787¹⁹, este trimis de către domnul Nicolae Mavrogheni la 22 august 1786 să restaureze portretele de ctitori din țară²⁰. Este prima măsură de acest fel, importantă prin atenția ce se acordă portretelor de ctitori²¹. Dacă luăm în considerație similitudinea de costum a lui Gheorghe Venețianul, reprezentat în biserica mănăstirii Cetățuia, cu cea a personajelor din copia tabloului „Încoronarea lui Nicolae Mavrogheni” (aceleași anterie de mătase, închise cu nasturi pînă la brîu, cu pelerine îmblănite, fără mîneci), datarea grafiei, stabilită de I. Răuțescu și Z. Petrescu („a doua jumătate a secolului al XVIII-lea”) și, în sfîrșit, hrisovul lui Nicolae Mavrogheni, care încredințează în 1786 lui Gheorghe Venier restaurarea portretelor, ajungem la concluzia că însuși pictorul s-a înfățișat alături de cei doi vechi voievozi ai Țării Românești și de ucenicul său. Avînd în vedere că suirea pe tron a lui Nicolae Mavrogheni, pe care o zugrăvește Gheorghe Venier, are loc la 17 mai 1786, apreciem că la scurt interval după acest eveniment, se efectuează pictarea portretelor votive din biserica mănăstirii Cetățuia²².

Cîte straturi de pictură au existat la tabloul votiv al bisericii Cetățuia?

I.D. Ștefănescu²³ opinează că în biserica Cetățuia au existat trei straturi de pictură: primul, vizibil în altar, al doilea din timpul lui Brîncoveanu, strat de care țin și portretele votive, și ultimul din 1840.

I. Răuțescu și Z. Petrescu, în studiul despre pictura acestei biserici²⁴, stabilesc de asemenea trei straturi: primul nedatabil, al doilea în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea („pe la 1760 după grafie”), al treilea în 1859. Autorii adaugă de asemenea că la 1690 a poposit în cetatea mănăstirii voievodul Constantin Brîncoveanu, care însoțea oștile ce mășăluiau spre Ardeal.

Nu este exclus, avînd în vedere forma coroanelor purtate de voievozi în portretul votiv, cu ornamente din frunze de stejar, obișnuite în epoca brîncovenească, precum și ornamentele zugrăvite ale soclului altarului de zid pe care V. Drăghiceanu le consideră aparținînd primului strat de pictură²⁵ (și care seamănă evident cu zugrăvelile influențate de ornamentația orientală de la palatele brîncovenești – Mogoșoaia²⁶, Potlogi²⁷) ca portretele votive ale lui „Radu Negru” și Nicolae Alexandru să fi fost zugrăvite o dată cu primul strat de pictură, la începutul secolului al XVIII-lea. Popasul voievodului Constantin Brîncoveanu în cetatea mănăstirii ar explica inițiativa acestuia de a zugrăvi și, poate, de a mări peștera.

Oricum, presupunem că Giorgio Venier zugrăvește al doilea strat de pictură al portretelor votive. Este puțin probabil ca el să fi pictat întîiul strat al acestor portrete. Faptul că domnul Nicolae Mavrogheni îl trimite să restaureze portretele votive deteriorate în războiul dintre Austria și Turcia ne îndeamnă să înclinăm pentru prima presupunere. Giorgio Venier adaugă propriul său portret, al ucenicului Neaga și al starețului Iosif.

Peste acest strat, un alt zugrav pictează, între 1820 și 1835, portretele votive ale noilor ctitori, rămași necunoscuți, preluînd și chipurile voievozilor „Radu Negru” și Nicolae Alexandru de pe stratul anterior. Nu știm dacă personajul din stînga lui „Radu Negru” a fost în intenția zugravului, reprezentarea lui Giorgio Venier. Este probabil că el a substituit chipului pictorului, pe cel al unui nou ctitor, cu altă fizionomie.

În sfîrșit în 1858, G. Tattarescu înviorează desigur aceste portrete votive de pe ultimul strat. Este puțin probabil ca G. Tattarescu să fi pictat acest ultim strat, deoarece el nu ar fi eliminat pe ucenicul Neaga, nu ar fi modificat veșmîntul lui „Radu Negru” și nu ar fi reprezentat pe noii ctitori în costume de început de secol XVIII. G. Tattarescu cunoștea valoarea documentară a aspectului veșmintelor, pe care le redă fidel în numeroasele sale copii după portrete votive.

Datăm deci cele trei straturi de pictură ale portretelor votive astfel: 1) strat probabil: începutul secolului al XVIII-lea;

2) 1786-1788; 3) 1820-1835. Ultimul strat a fost restaurat „culoare peste culoare” în 1858.

O altă problemă importantă a cărei soluționare se desprinde din rezultatele la care am ajuns în legătură cu zugrăvirea portretelor votive din biserica Cetățuia, este aceea a modelelor pe care le-a avut în vedere pictorul care a reprezentat aceste portrete.

O examinare a stratului penultim de pictură al acestor portrete, care se pot constata în prezent, precum și a copiei lor în ulei, ne permite să stabilim evidente asemănări cu portretele votive ale voievozilor „Radu Negru” și Nicolae Alexandru din biserica fostei mănăstiri „Negru Vodă” din Cîmpulung-Muscel. „Radu Negru” poartă în ambele tablouri votive același „pourpoint” și aceleași „chausses” de secolul al XIV-lea, cu diferența că în cel al schitului rupestru Cetățuia, jartierele de sub genunchi au fost confundate cu carîmbii unor cizme și că mantia apare îmblănită. În ambele reprezentări, voievozii poartă dage la șold. Voievodul Nicolae Alexandru este reprezentat în ambele tablouri votive cu veșmînt de secol al XVIII-lea, cu diferența că în biserica „Negru Vodă” el se prezintă cu guler și cu căptușeală de cacom, precum și cu brandenburguri, iar la Cetățuia cu guler și căptușeală de blană neagră, fără alte podoabe.

Deoarece portretele din biserica Cetățuia, din stratul penultim, care se văd în prezent, au fost zugrăvite în 1786-1788, după cum am arătat, este firesc să ne gîndim, datorită similitudinii cu portretele din actuala biserică „Negru Vodă”, că ele au fost copiate după portretele votive ale bisericii „Negru Vodă” ridicată de Matei Basarab în 1635-1636. Deducem deci că în 1786-1788 portretele lui „Radu Negru” și Nicolae Alexandru din biserica „Negru Vodă” din Cîmpulung-Muscel arătau cam cum ni se înfățișează în prezent cele de la biserica mănăstirii Cetățuia.

Dacă admitem că Giorgio Venier a restaurat doar portretele anterioare ale voievozilor ctitori, copiate deci pe vremea lui Constantin Brîncoveanu de la biserica „Negru Vodă”, înseamnă că așa arătau cei doi voievozi din secolul al XIV-lea în tabloul votiv din biserica „Negru Vodă” pe la 1700.

Acest lucru este foarte important. În primul rînd se confirmă descrierea din 1744 a lui Mihai Cantacuzino despre portretul votiv al lui „Radu Negru” din biserica „Negru Vodă” din Cîmpulung-Muscel²⁸. Apoi constatăm că portretele votive ale lui „Radu Negru” și Nicolae Alexandru din biserica „Negru Vodă”, înălțată de Matei Basarab pe locul celei din secolul al XIV-lea în 1635-1636 și dărîmată în 1819, nu arătau mult diferit de cele de astăzi, pictate de către Antim Ghermano în 1832²⁹, cu deosebirea că portretul lui „Dan Voievod, fiul lui Radu Voievod”³⁰ nu a mai fost zugrăvit în noul tablou votiv. Nu credem că portretele din biserica lui Matei Basarab, din 1635-1636, să fi fost modificate la restaurarea zugrăvelii efectuate de Pîrvu Mutu în 1685³¹ sau la o posibilă altă reparație de la începutul secolului al XVIII-lea³².

Tabloul votiv din biserica mănăstirii Cetățuia, care a avut ca model pe cel din biserica „Negru Vodă” din Cîmpulung-Muscel, ne permite să deducem că portretele votive din această ultimă biserică nu erau mult deosebite de cele actuale. „Negru Vodă” apărea înveșmîntat într-o cotă închisă la piept cu năsturași, în picioare cu „chausses”, așa cum apare Mircea cel Bătrîn pe unele monede figurative³³.

La șold, personajul purta o dagă. Această armă este zugrăvită corect, cu mînerul obișnuit, de aceeași mărime cu tăișul, precum și cu o gardă rotundă, asemănătoare celor venețiene³⁴.

Aceste trăsături caracteristice, de secol al XIV-lea, ale veșmîntului lui „Negru Vodă”, pledează pentru certa autenticitate a modelului original al acestui portret și ne îndeamnă să credem că el a existat în biserica găsită de către Matei Basarab la suirea sa pe tron.

Știm că această biserică din secolul al XIV-lea s-a dărîmat în 1628 – pe timpul voievodului Alexandru Iliș – și că a stat dărîmată șapte ani pînă la ridicarea zidurilor noii biserici³⁵. Aceasta nu vrea să însemne că întreaga biserică zăcea la pămînt. Matei Basarab însuși consemnează într-un document că biserica din secolul

al XIV-lea avusese „zugrăveli foarte frumoase”³⁶, ceea ce înseamnă că le văzuse într-adevăr.

Este foarte probabil ca zugravii lui Matei Basarab să fi copiat din această veche biserică portretul unui voievod, însoțit de un copil, pe care i-au intitulat, considerându-i cei mai vechi domni ai Țării Românești, „Negru Voievod” și „fiul său Dan” preluați probabil, o dată cu legendele cunoscute ale locului, după numele voievozilor găsiți în vechile documente³⁷.

Ei au adăugat mantiei lui „Radu Negru” un guler și o bordură de blană. De cealaltă parte a modelului bisericii, ei au fabulat reprezentarea convențională a lui Nicolae Alexandru (a cărui piatră de mormânt exista în biserică), ca cel de-al doilea ctitor al vechii biserici, în veșmînt de secol al XVII-lea.

Pe cine au reprezentat în realitate zugravii care au pictat un voievod cu fiul său în biserică din secolul al XIV-lea, dărmată în 1628?

Istoriceste, ne pare puțin probabil ca un monument de importanța celui din Cîmpulung, care va fi fost cel al mitropoliei pentru o scurtă vreme, și în care s-a îngropat în 1364 donatorul Bădeștilor, Nicolae Alexandru³⁸, să fi stat nezugrăvit pînă după 1377 cînd domnește Radu I, adică vreme de aproape patru decenii.

Dacă Radu I ar fi fost voievodul reprezentat în această primă biserică, de ce nu a fost pictată și soția sa, al cărei nume, Calinichia, releva oricum confesiunea ortodoxă? Zugravii lui Matei Basarab ar fi preluat desigur odată cu imaginea voievodului și pe cea a domniței. Este mult mai probabil ca ctitorul din secolul al XIV-lea să fi fost Nicolae Alexandru, cu fiul său Vladislav I, a căror identitate a fost schimbată în secolul al XVII-lea cu a lui „Radu Negru” și „Dan”.

În sprijinul acestei presupuneri invocăm o dovadă materială și o știre. Este vorba, în primul rînd, de portretele care au existat în gropnița „bisericii lui Neagoe” din Curtea de Argeș³⁹.

Șirul acestor portrete începea cu un voievod „Alexandru” în costum de secolul al XIV-lea, însoțit de un copil. Remarcăm

că veșmintele personajului semănau cu cele ale voievodului pictat în biserica de la Cîmpulung și copiat mai târziu în cea din Cetățuia. Era vorba evident de întemeietorul mitropoliei Țării Românești, Nicolae Alexandru și de fiul său Vladislav I. Alături de Nicolae Alexandru, pictorul Dobromir a zugrăvit pe Mircea cel Bătrîn și pe voievodul Alexandru Aldea, în costume asemănătoare de secolul al XIV-lea.

O altă confirmare că în secolul al XIV-lea existau în biserica din Cîmpulung-Muscel portretele lui Nicolae Alexandru și al fiului său Vladislav I, este relația raguzanului Giacomo di Luccari, din 1605 care menționează pe Vlaicu ca fiu al lui „Negru Vodă... <cel> care a făcut cetatea din Cîmpulung”⁴⁰.

Faptul că G. Luccari precizează că Vlaicu este fiul primului voievod al Țării Românești, cel care a ridicat cetatea – și deci implicit și biserica – din Cîmpulung, dă ascendență presupunerii că în această biserică se aflau portretele lui Nicolae Alexandru și ale fiului său Vladislav.

Soția sa, Clara, fiind catolică, Nicolae Alexandru a fost reprezentat singur, cu fiul său, așa cum, după jumătate de veac, în biserica mănăstirii Cozia, Mircea cel Bătrîn va fi pictat de asemenea fără soție, numai cu fiul său.

Constatarea că Nicolae Alexandru a fost probabil ctitorul zugrăvit al bisericii vechi din Cîmpulung este foarte importantă. Pe de o parte putem stabili data zugrăvirii ei, care nu va fi fost prea îndepărtată de cea a construirii ei. Știm că Vladislav I moare prin 1376, fără să depășească maturitatea, avînd, cel mult, 40 de ani⁴¹. El era în vîrstă de 10-15 ani prin 1340-1350, ceea ce concordă cu datarea monumentului, făcută pe temeiul considerațiilor generale⁴².

Zugravii lui Matei Basarab preiau portretul lui Nicolae Alexandru, însoțit de cel al fiului său Vladislav I, modificîndu-le identitatea, conform legendelor epocii, în „Negru Vodă” și fiul său „Dan” <Dan I>.

Aceste portrete se distrug cu prilejul dărîmării bisericii lui Matei Basarab în 1818. În 1832, zugravul Antim Ghermano, pictînd

cea de a treia biserică, ridicată între 1826 și 1832, nu a mai preluat portretul lui „Negru Vodă” din biserica din 1635-1636, ci a copiat pe cel al lui „Radu Negru” din biserica episcopală din Curtea de Argeș (în realitate al lui Vladislav I), fără să știe că a substituit imaginii lui Nicolae Alexandru pe cea a lui Vladislav I. Zugravul Antim Ghermano a adăugat la veșmîntul acestui voievod un fel de dagă – așa cum văzuse, desigur, la portretul anterior. A preluat însă din biserica anterioară portretul convențional al voievodului Nicolae Alexandru.

Probabil la începutul secolului al XVIII-lea, un zugrav a transpus portretele votive ale voievozilor din biserica lui Matei Basarab în biserica mănăstirii Cetățuia, deoarece aceasta era considerată, legendar, ca existînd din cele mai vechi timpuri. Coroanele voievozilor capătă un nou aspect, după cum am văzut. Peste cîteva decenii, în 1786-1788, pictorul venețian Giorgio Venier s-a reprezentat alături de cei doi vechi voievozi, zugrăvind în dreapta-i și pe ucenicul său, Neaga.

Note

1. Despre această biserică vezi N. Iorga, *Inscripții...*, fasc. I, București, 1905, p. 206; N. Ghika-Budești, *Evoluția arhitecturii în Muntenia și în Oltenia*, partea a IV-a, București, 1936, p. 63 și pl. DXLVI, fig. 906; pl. DXLVII, fig. 907.

2. În legătură cu funcția de eclisiarh, vezi Emil Vîrtosu, *Eclisiarhul – păstrătorul arhivelor mănăstirii*, în *B.O.R.*, LXXIX, nr. 11-12, 1961, p. 1050-1054.

3. N. Iorga, *loc. cit.*

4. T.G. Bulat, *Inscripții din bisericile Olteniei*, Cerneți, în *Arhivele Olteniei*, III, nr. 13, 1924, p. 250.

5. *Ibidem.*

6. *Ibidem.*

7. *Ibidem.*

8. N. Iorga, *Inscripții din Cerneți*, în *Revista istorică*, 1932, nr. 1-3, p. 42.

9. N. Ghika-Budești, *op. cit.*, pl. DXLVIII, fig. 910.

10. V. Drăghiceanu, *Cetatea și schitul Negru-Vodă*, în *B.C.M.I.*, anul V, 1912, p. 89-94. *Fotografia portretelor votive*, nr. 5, p. 93.

11. I. Răuțescu, *Cîmpulung-Muscel, Monografie istorică*, Cîmpulung, 1941, p. 72: „Cuvîntul «Iliăș» pare adăugat mai în urmă, literele avînd un caracter deosebit de al celorlalte”.

12. V. Drăghiceanu, *Curtea Domnească din Argeș*, București, 1923, p. 17, fig. 10.

13. *Catagrafia mănăstirii Cetățeni din 1858* (Bibl. Acad. Rom., Ms. 720, f. 395): „Biserica a fost zugrăvită peste tot din nou de domnul Gh. Tătărescu <sic> cel mai bun artist”.

14. Vezi portretele votive din biserică din Cremenari, zugrăvite în 1828, la N. Iorga, *Trei biserici de sat muntene: Pietroșița, Calvinii și Cremenari*, în *B.C.M.I.*, XXIV, 1931, p. 58, fig. 12.

15. Vezi nota 2.

16. I. Răuțescu și Z. Petrescu, *Schitul Cetățuia – Negru Vodă*, în *Glasul Bisericii*, 1956, p. 153-157.

17. Inscripția „Neaga ugenih” relevă o grafie regională, fără valoare fonetică. Vezi Al. Rosetti, *Limba română în secolul al XIII-lea – al XVI-lea*, București, 1956, p. 22-23.

18. *Scurtă istorie a artelor plastice în R.P.R.*, vol. II, București, 1959, p. 19.

19. V.A. Urechia, *Istoria românilor*, tomul III, București, 1892, p. 599.

20. *Ibidem*. Probabil dintr-o greșeală, V.A. Urechia atribuie lui Mihai Sutu hotărîrea din 22 august 1786, dată la care domnea Nicolae Mavrogheni, urcat pe tron la 17 mai 1786. Hotărîrea (Cod. XVII, f. 72) menționa că „pomenirea răposaiilor ctitori, ce [...] au ziditu și au întemeiatu sf. monastiri, s-au dat la nebăgare de seamă încît și chipurile lor cele zugrăvite în biserică le-au lăsat de, s-au stricat și unele de tot s-au șters, altele cu ochii scoși din vremea răzmeriței nu le-au mai dres [...] am orînduit pe Iordache Vechier <sic> zugravu, ca să vie pe la toate mănăstirile de obște, unde să aibă a drege și a îndrepta chipurile ctitorilor, pe unde vor fi stricate, numai pentru podoaba sf. biserici...”.

21. *Ibidem*. Hrisovul de constituire a breslei zugravilor apare la 28 noiembrie 1786.

22. La 9 februarie 1788 se declară războiul dintre Austria și Turcia, Țara Românească devenind teatrul de luptă pînă la 19 septembrie 1790 cînd se încheie armistițiul (Constantin C. Giurescu, *Istoria românilor*, vol. III, partea I, București, 1942, p. 301).

23. I.D. Ștefănescu, *La peinture religieuse en Valachie et en Transylvanie*, Paris, 1932, p. 67.

24. Vezi nota 1.

25. Vezi nota 2.

26. Radu Popa, Mogoșoaia, București, 1962, p. 40.

27. V. Drăghiceanu, *Curțile Domnești brîncovenesti, Potlogii*, în *B.C.M.I.*, anul III, 1910, p. 54.

28. Dionisie Fotino, *Istoria generală a Daciei*, tr. G. Sion, vol. I, București, 1859, p. 4: „Într-această biserică <«Negru Vodă»> se află portretul său, înfrumusețîndu-l cu diadema pe capu, cu vestminte cusute cu firu pînă la picioare, cu nasturi la pieptu, cu brîu auritu, purtînd pe deasupra un vestmînt blănit pe dinăuntru și pe de margini împrejur cu blană neagră, cu statul înalt, cu fața smeadă, cu barbă”.

29. Vezi Pavel Chihaiă, *Din cetățile de scaun ale Țării Românești*, pg 242-245.

30. Mitropolitul Neofit (*Metropolitul Ungro-Vlahiei Neofit I*, în *B.O.R.*, III, nr. 5, 1876, p. 22) menționează în 1747 că „aci în biserică este zugrăvit Negru Voievod și fiul lui Dan Voievod și Niculaie al lui Alexandru Voievod...”.

31. Mențiunea acestei restaurări a picturii se afla într-un catastif al lui Pîrvu Mutu, în care acesta însemna bisericile zugrăvite.

(C. Bobulescu, *Vieți de zugravi (1654-1765) și autobiografia lui Ghenadie Pîrvulescu, arhimandrit*, București, 1940, p. 10).

32. Se știe că mari construcții a inițiat în 1712, în incinta mănăstirii, egumenul Mihail, iar în 1718-1720, a fost zugrăvit paraclisul Bolniței (Pavel Chihaiia, *op. cit.*). Faptul că mențiunile catagrafiilor din 1809 și 1810 ale bisericii lui Matei Basarab arată că la începutul secolului al XIX-lea, zugrăveala era „peste tot ștearsă...” (*ibidem*) ne îndeamnă să presupunem că o rezugrăvire importantă nu a avut loc în secolul al XVIII-lea.

33. Vezi Const. Moisil, *Efigiile monetare ale domnilor români*, în *Buletinul soc. numismatice*, XII, nr. 25, p. 126.

34. Viollet le Duc, *Dictionnaire du mobilier français*, vol. V, Paris, 1874, p. 325; A. Parmentier, *Album historique*, vol. II, Paris, 1909, p. 236.

35. Pavel Chihaiia, *op. cit.*, p. 235-242.

36. Vezi hrisovul lui Matei Basarab de înființare a mănăstirii, din 10 aprilie 1647 (Bibl. Acad. Rom., Ms. 3683, fila 15): „Din temelie a fost zidită de prea luminatul [...] Negru [...] cu pietre cioplite pe dinafară, iar pe dinăuntru cu zugrăvire foarte frumoasă”.

37. În 1622, voievodul Radu Mihnea citează documentul lui „Dan, fiul lui Radu”, din 5 octombrie 1385, pentru mănăstirea Tismana. Constantin Șerban Cîrnul, în 1656, afirmă că a văzut „cărți și hrisoave bătrîne ale lui Negru Voievod, și ale fiului lui Dan Voievod”. Ispravnicul din Craiova din 1658 citează cartea lui „Dan Voievod, sin Radu Vodă”. (V. Drăghiceanu, *Curtea Domnească din Argeș*, în *B.C.M.I.*, 1923, p. 21). Pomelnicele făurite pe la mijlocul secolului al XVII-lea menționează de asemenea (după documentul din 1385) pe „Radu Negru Vv.” urmat de „Dan Vv” (*ibidem*, p. 28).

38. Pavel Chihaiia, *op. cit.*, p. 245-247.

39. *Ibidem*, p. 131-150.

40. Giacomo Di Pietro Luccari, *Copioso Ristretto degli annali di Ragusa*, libri quattror, Venezia, 1605, p. 49. Vezi și hrisovul lui Matei Basarab din iunie 1639, pentru satul Mățul de Jos, la P. Teulescu, *Documente istorice*, București, 1860, p. 85: „... cartea răposatului Negru Vodă și fiul său Vlad Vodă...”.

41. Vezi A. Sacerdoțeanu, *Mormîntul de la Argeș și zidirea bisericii domnești*, în *B.C.M.I.*, XXVIII, 1935, p. 55, nota 1.

42. Pavel Chihaiia, Vezi nota 29.

MĂRTURII DESPRE SECRETARUL POLON AL LUI MATEI BASARAB

În *Arhiva istorică a României* (I, nr. 2 – 1865), unde a publicat numeroase izvoare referitoare la trecutul țărilor române, B.P. Hașdeu inserează și așa-numita *Cronică a mănăstirii franciscanilor din Țirgoviște*. În fragmentul scris în 1765 și publicat de B.P. Hașdeu, care se referă exclusiv la trecutul mănăstirii Sfântul Francisc, se găsesc transcrise și inscripțiile a două pietre de mormânt aflate în sanctuar. Cea mai recentă, din 10 septembrie 1711, pomenea numele lui Bartolomeu Ferrati și al Agnessei Kalnoki. Cealaltă, din 7 martie 1647, încastrată la nord de altar, purta o inscripție tradusă astfel de B.P. Hașdeu: „Generoasa și prea pioasa matroană Sofia Borkie Starzawska, a generosului domn Ion Oksza Cisarzewski (de fapt – Starzawski – n.r.) de Pojana Sereni [...] regelui Poloniei secretar, iar acum al ilustrisimului principe al Țării Românești, dete duhul său lui Dumnezeu, iar rămășițele [...] odihnesc în acest mormânt, în 7 martie anul Domnului 1647, în etate de 50, liniștească-se în pace”.

Atunci când a tradus și publicat inscripția de mai sus, B.P. Hașdeu ignora desigur faptul că numai cu patru ani mai devreme, în 1861, neobositul cercetător I. Papazzoglu, într-una din ale sale „excursii arheologice”, descoperise partea superioară a pietrei de mormânt a Sofiei Starzawska și dispusese ca ea să fie desenată de pictorul care îl însoțea, Carol Isler, și care avea misiunea să fixeze pe un carnet de schițe (așa cum ar proceda în prezent un fotograf) monumentele considerate de conducătorul expediției mai interesante. Lângă imaginea fragmentului, Pappazoglu notase: „Piatră mormîntală ce se află la Bărăția ruinată din Țirgoviște”, iar pe o altă filă, unde

se găsea desenată piatra funerară din 1727 a cărturarului francez De Fontana, el completa, referindu-se tot la imaginea precedentă: „De la ruinele Bărăției din Tîrgoviște. Piatra mormîntală a unui ambasador polonez ce a fost acreditat pe lîngă curtea lui Matei voievod Basarab din Tîrgoviște”.

Fragmentul de piatră funerară (desenat de Carol Isler) a fost văzut și de către N. Iorga, care a transcris (în *Studii și documente*, X, 1905) ceea ce mai rămăsese din partea de început a inscripției, precizînd că ea aparține unui „fragment de piatră sepulcrală în curtea casei parohiale catolice din Tîrgoviște”.

Un sfert de secol mai tîrziu, fragmentul văzut pe Pappazoglu și Iorga între anii 1861 și 1905 dispare în condiții necunoscute, apărînd în schimb și fiind consemnată de istoriografie partea inferioară a pietrei de mormînt, a cărei inscripție o publică V. Drăghiceanu (în *Buletinul Comisiunii monumentelor istorice*, 1931), sub titlul „Secretarul polon al lui Matei Basarab”.

Piatra de mormînt de care ne ocupăm s-a aflat întreagă între 1650 și 1765. Înainte de 1861 ea s-a rupt în două, partea superioară fiind vizibilă între 1861 și 1905, iar cea inferioară în 1931. În prezent, ambele fragmente au dispărut.

Cine a fost acest Ioan Starzawski, „secretar intim” al lui Matei Basarab, care în 1647 depășea, desigur, vîrsta de 50 de ani a soției sale?

El nu apare în izvoarele interne, de pildă în cronica lui Matei Basarab, scrisă în 1653 și preluată atît de *Letopisețul Cantacuzinesc* cît și de *Cronica Bălenilor*, deoarece nu a jucat vreun rol în politica internă a voievodului, ci numai în relațiile cancelariei domnești cu țările străine. Deși nobil, Starzawski nu făcea parte din boierimea țării, deci nu putea avea vreun cuvînt în legătură cu rosturile dinăuntru ale Țării Românești, dar voievodul îi folosea experiența, datorată vîrstei și mai ales rangului de fost secretar al regelui Poloniei, pentru legăturile sale cu capetele încoronate ale altor țări.

Rolul lui Ioan Starzawski la curtea lui Matei Basarab nu a putut fi trecut cu vederea de către străinii care au vizitat pe voievod,

și datorită notațiilor lor, precum și unor însemnări de cheltuieli contemporane, putem să schițăm un fugar contur al acestui colaborator al domnului muntean.

Așa cum arătam și în studiul *Monumente gotice în Țirgoviște*, în *Socotelile orașului Cluj* (traduse în românește și publicate de Șt. Meteș în 1935) găsim trei mențiuni în legătură cu Ioan Starzawski. Primele două, din anul 1637, consemnează la 5 august că „a sosit de la Alba Iulia cu *salvus conductus* <ordin de liberă trecere>, solul regelui din Polonia cu 10 persoane care a fost în solie la voievodul Matei din Muntenia și se reîntoarce în Polonia. A stat aci și în 13 august”, iar la 16 decembrie că „a venit din Muntenia Ioannes Starenfsczi, solul regelui din Polonia cu 10 persoane”.

Prin urmare, la 5 august și 16 decembrie 1637, Ioan Starzawski merge în solie din partea regelui Poloniei Vladislav VII (1632-1648) la Matei Basarab, însoțit de o ceată demnă de rangul său. Probabil că, mulțumit de aceste tratative, pe care le mijlocește solul polon și de care se achită cu conștiinciozitate, Matei Basarab îl solicită să rămână la curtea sa, numindu-l mai întâi secretar, apoi „notar intim” al său. Într-adevăr, la 2 februarie 1638, deci la mai puțin de două luni de când fusese trecut în registre ca sol al regelui Vladislav VII, *Socotelile orașului Cluj* menționează că s-a dat lui Starzawski „solul voievodului Matei”, și celor cinci însoțitori, o sumă de bani și că au plecat prin Dej.

De data aceasta, Starzawski mergea în Polonia ca sol al voievodului Matei Basarab, dar nu știm dacă îi fusese încredințată o misiune oficială sau se reîntorcea în patria sa pentru soluționarea unor probleme personale. Oricum, este cazul să ne întrebăm care a fost obiectul unor tratative atât de asidue între voievodul muntean și regele Poloniei, în cea de-a doua jumătate a anului 1637?

Știm că la 17 septembrie 1635, Gheorghe Rákoczi I, principele Transilvaniei, scria despre Vasile Lupu, voievodul Moldovei, că este „de mare îngînfare”, dînd de înțeles că o înlăturare din scaun a acestuia i-ar fi fost pe plac. De acord cu Matei Basarab, Gheorghe



Carol Isler. Desen după un fragment din piatra de
mormânt a Sofiei Starzawska

Rákoczi I îngăduie în 1637 pretendentului Ioan Movilă, fratele lui Gavril, fostul domn, ca pornind din Ardeal să ocupe tronul Moldovei, care aparținuse o bună bucată de vreme Movileștilor. Desigur că în aceste planuri era prevăzută și o colaborare a Poloniei, unde această familie avea relații foarte strânse și vechi legături (nu întîmplător Vasile Lupu a pus să se ardă posesiunile de la hotar ale lui Potocki, ginerele Movileștilor).

În toamna anului 1637, Vasile Lupu se îndrepta cu oastea spre Țara Românească – după ce ajutase turcilor să facă ordine în treburile tătarilor – și ajunsese pînă la Gherghița, cu scopul de a pune pe tronul țării pe fiul său Ioan. Matei își așezase tabăra la gura Teleajenului și trimisese după ajutor la Rákoczi. Ulterior, Vasile Lupu socoti că este mai prudent să se retragă, iar Matei Basarab, urmărindu-l îndeaproape, merse cu ai săi „pînă la Putna”.

Din schițarea acestor evenimente din anul 1637 putem deduce în ce constau dialogurile dintre Vladislav VII și Matei Basarab, intermediare de solul Ioan Starzawski. Desigur că tratativele erau purtate în legătură cu adversitatea care se conturase între Vasile Lupu și Matei Basarab, precum și cu pretențiile la tron ale Movileștilor, pe care voievodul muntean avea interesul să le încurajeze.

Trei ani după ce Ioan Starzawski este menționat ca sol al lui Matei Basarab în *Socotelile orașului Cluj*, un alt sol polonez, Woicieck Miastkowski, îl pomenește în jurnalul său de călătorie. El notează, în ziua de 25 martie 1640, următoarele: „(...) la București am găsit pe Starzawski trimis de domn de la Tîrgoviște. Mi-a dat scrisori și mi-a urat bun sosit, împreună cu logofătul și cu Ghiorma căpitanul”. Se mai vorbește, în notările secretarului lui Miastkowski, că acesta s-a întîlnit cu logofătul Udriște Năsturel, cu clucerul Dragomir, cu Starzawski și cu alte personalități de la curte, luînd masa împreună cu ei. Să subliniem printre aceștia prezența lui Udriște Năsturel, cărturar deschis ideilor vremii sale și un spirit înaintat, traducător în limba slavonă a unei lucrări a lui Thomas Kempis, care se tipărește la mănăstirea Dealul în 1647. În prefața adresată mitropolitului Varlaam, Udriște Năsturel declară că „a căpătat [...] multă dragoste” pentru „limba rîmlească sau latinească nouă vădit

înrudită” și că a fost „împins și încurajat de influența iubirii [...] pentru aceste două limbi, adică slavonă și latină”. Dialogul cu cei doi polonezi, formați în mediile de cultură cunoscute a fost, fără îndoială, interesant pentru Udriște Năsturel.

Tot în anul 1640, în luna august, episcopul de Sofia, Petrus Deodatus Bacsici vizitînd mănăstirea Sfîntul Francisc din Tîrgoviște, observă că lîngă biserică există numai două camere, în care pot locui doar două sau, cel mult, trei persoane; „într-una stă polonezul secretar al principelui cu familia sa – continuă episcopul – dar, deși este catolic, dă mare bătaie de cap bieților preoți și nu i se poate spune nimic, deoarece așa vrea principele”. Din disputa pe care o înregistrează Bacsici deducem unele divergențe ale secretarului polon și totodată protecția de care se bucura la curtea voievodului. În 1648, camera pe care o ocupă Starzawski aparține „preotului capelan al soldaților polonezi”, după cum aflăm dintr-o relatare din acel an, dar nu știm dacă mutarea diplomatului s-a datorat morții soției sale în 1647 sau altui eveniment. De fapt, ultima știre despre el fiind destăinuită tocmai de piatra de mormînt a Sofiei Starzawska din 1647, nu putem preciza dacă evacuarea acestei disputate încăperi s-a datorat mutării într-un alt imobil a „secretarului intim” sau reîntoarcerii sale definitive în Polonia.

Oricum, vreme de 10 ani el a slujit cu credință pe Matei Basarab. Cu prilejul unei recepții care are loc la curtea voievodală la 12 octombrie 1644, episcopul Bandinus subliniază că „secretarul catolic, interpret de limba latină și polonă, stă lîngă principe”. El consemnează în continuare că „ieșiți din palatul prea ilustrului principe și abia intrați la gazda noastră, iată că secretarul polon al principelui vine în urma noastră”.

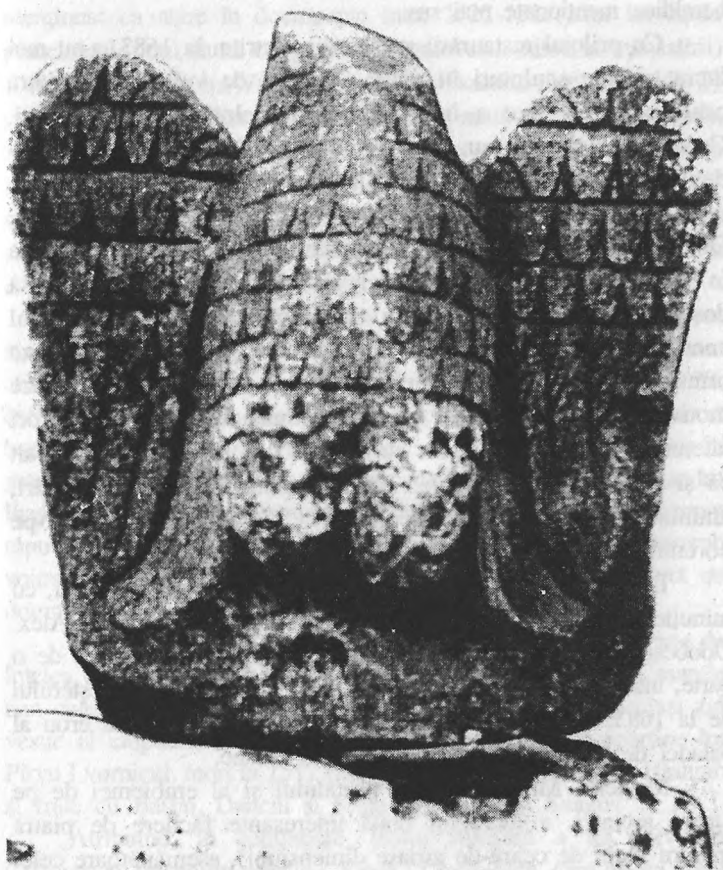
Din cele cîteva știri în legătură cu secretarul polon al lui Matei Basarab, care din păcate se opresc în 1647, rezultă unele aspecte interesante de la curtea voievodului Țării Românești. Acesta nu a fost numai un domn înțelept și păstrător de datini, cum pare a reieși din documentele interne și din îmbelșugatele relatări ale lui Paul de Alep. Cancelaria sa precum și mediul de cultură din jurul curții au avut o prezență europeană.

În general, activitatea externă a acestui voievod nu a fost suficient scoasă în evidență, considerațiile limitându-se aproape exclusiv la raporturile lui cu Vasile Lupu. Matei Basarab este nu numai un voievod păstrător de tradiții, ci și un spirit deschis ideilor înnoitoare. El înalță biserici în spiritul tradițional răsăritean, dar își comandă pietrele de mormânt sculptorului sibian Elias Nicolai, care le lucrează în stilul Renașterii târzii transilvănene, așternându-le inscripții – care aparțin lui Udriște Năsturel, personalitate reprezentativă a acestei epoci – în limbile slavonă și latină. Relațiile politice și culturale ale lui Matei Basarab cu Ardealul, cu Polonia, cu lumea latină a Europei vor favoriza pătrunderea culturii occidentale în Țara Românească, primenind fondul cultural tradițional și pregătind înflorirea epocii brâncovenești.

O EMBLEMĂ CANTACUZINĂ LA MUZEUL NAȚIONAL DE ANTICHITĂȚI

În lapidariul Muzeului național de antichități al Institutului de Arheologie al Academiei Române se găsește o emblema de piatră lucrată în relief înalt, care a reprezentat un vultur bicefal. În prezent capetele și partea inferioară a picioarelor vulturului s-au pierdut și nu ni s-au păstrat decât trunchiul robust și aripile acoperite de pene stilizate. Așa cum se prezintă astăzi emblema, ea ar fi cu greu identificabilă dacă N. Iorga nu ar fi remarcat-o în treacăt, scriind că „după atâtea transformări nu a mai rămas din vechea mănăstire Bistrița decât frumosul vultur stilizat care se găsește în prezent în Muzeul de artă religioasă din București”¹. Această mențiune ne-a permis să precizăm că emblema împodobește turnul mănăstirii Bistrița și că ea a fost adusă în București de către Gr. Tocilescu, la scurt interval după 1887².

Tipul heraldic al acestui vultur bicefal corespunde vremii domniei lui Șerban Cantacuzino (1678-1688). De-abia după 19 mai 1688, atât Șerban Cantacuzino, cât și Constantin Brîncoveanu sînt înălțați la rangul de conți de către împăratul Leopold (Brîncoveanu va căpăta, în 1695, titlul de principe al Sacrului Imperiu Roman³ și vulturul bicefal de pretenție cantacuzină se va transforma într-o imitație a vulturului austriac, ținînd în gheare sceptrul și globul cruciger. Emblema de piatră provenind de la mănăstirea Bistrița, aparținînd refacerii din 1683 a lui „Constantin vel spătar”, Brîncoveanu, din timpul domniei „unchiului său Io Șerban” Cantacuzino⁴, se încadrează în tipul emblemei cantacuzine, ca și cea de pe turnul de incintă al casei domnești din Curtea de Argeș⁵, refăcută de către Șerban



Emblemă de piatră reprezentînd un vultur bicefal,
provenită de la mănăstirea Bistrița.

Cantacuzino. Ele se deosebesc de tipul emblemei austriece (ilustrat, de pildă, de consola de piatră de la Potlogi⁶), prin lipsa mobilelor heraldice menționate mai sus.

Cu prilejul restaurării mănăstirii Bistrița, la 1683, s-au mai lucrat și alte sculpturi în piatră în afară de vulturul de piatră cantacuzin, cu care a împodobit turnul clopotniță al incintei, Constantin Brîncoveanu „dă spre tat<ă> trăgîndu-se dă<n> vechea dungă a Craioveștilor, care și Băsărăbești să chîmă, și dă spre mumă și mai dăn bătrîna și împărăteasca casă a Cantacuzinilor”...⁷. Dintre sculpturile păstrate încă în mănăstire (în prezent încastrată în zidul estic al clopotniței sudice⁸), menționăm pisania scrisă deasupra unui înflorat prag de ușă, desprins de restul ancadramentului care s-a pierdut. Acest prag superior excelează printr-o ornamentică delicată, cu aspect de dantelă, în care motivele vegetale (aceleași care se continuau și în cei doi usciori laterali dispăruți) se însoțesc cu unele zoomorfe, dispuse afrontat ca și pe țesăturile orientale: doi lei „rampanți” și două păsări, amintindu-ne de frumoasa sculptură a meșterului Stoica de pe portalul bisericii din Golești.

Din fericire, usciorii dispăruți au fost pictați în acuarelă, cu minuție de H. Trenk⁹ în 1860, cu prilejul vizitei de studiu a lui Alex. Odobescu¹⁰ și datorită acestor mărturii putem reconstitui, pe de o parte, întregul portal, iar pe de alta, putem afla numele meșterului de la 1683, (care pe nedrept a fost confundat cu vestitul erou al baladei despre mănăstirea lui Neagoe¹¹): Mane.

Meșterul Mane, autor al portalului și al emblemei de pe turnul incintei, a lucrat și două interesante făcliere de piatră (pentru făclii de ceară de groase dimensiuni), asemănătoare celei care se mai află încă în biserica mănăstirii Comana, refăcută în aceeași epocă. Imaginile celor două făcliere, pierdute, ni s-au păstrat tot în acuarelele lui H. Trenk¹² și datarea lor, studiindu-se numai aceste reprezentări, pe baza ornamentelor renascentiste, a fost pînă în prezent incertă.

Unul dintre făcliere se afla la nordul pronaosului vechii biserici, lângă piatra de mormânt a lui Pîrvu II Craiovescu¹³, marele ban, menționat ca atare în documente între 1522-1528, fiul lui Radu Postelnicul (unul dintre cei patru frați craiovești, ctitori ai mănăstirii) și al Velicăi, fiica lui Vintilă Florescu¹⁴. Făclierul purta inițialele Π și K (inițialele lui Pîrvu Craiovescu, cum arată Alex. Odobescu¹⁵), încadrînd imaginea unui vultur bicefal. Acest vultur face parte din tipul cantacuzin, același căreia îi aparține vulturul care se afla încastrat în clopotniță și se găsește în prezent la Muzeul național de antichități din București. Putem deduce că și acesta din urmă purta o coroană între cele două capete.

Care este motivul prezenței vulturului bicefal pe făclierul așezat în 1683 lângă mormîntul lui Pîrvu Craiovescu, fiul unuia dintre ctitori și nu al celui mai important? Un document din 15 iunie 1629, care se afla în arhiva mănăstirii, ne explică confuzia pe care acest hrisov nu face decît să o consemneze – existentă deci anterior în mănăstire – cît și cea pe care o perpetuează. Voievodul Alexandru Iliăș scutește mănăstirea Bistrița de o serie de dări „pentru că s-a îngropat răposatul Pîrvul banul, tatăl strămoșului domniei mele, Io Basarab voievod, acolo în sfînta mănăstire Bistrița, care a fost făcută de domnia lui...”¹⁶.

Probabil că înșiși călugării din mănăstire, din motive lesne de înțeles, au acreditat opinia că piatra de mormânt a lui Pîrvu II, marele ban care moare în 1529 (aflată încastrată în prezent în același zid vestic al clopotniței sudice¹⁷, lângă pisană din 1683), aparține lui Pîrvu I vornicul, mort în 1512 (tatăl prezumtiv al lui Neagoe Basarab și frate cu Barbu, Danciu și Radu), îngropat la Snagov¹⁸.

Atribuind, în continuare, piatra funerară a lui Pîrvu II Craiovescu, unchiului acestuia, Pîrvu I Craiovescu, care trecea drept tatăl lui Neagoe Basarab, este firesc ca viitorul voievod Constantin Brîncoveanu, care cunoștea desigur portretele lui Neagoe de la Curtea de Argeș și Snagov, cu haina împodobită cu însemnul vulturului bicefal, să fi poruncit să se sculpteze pe făclierul pe care îl credea așezat la mormîntul tatălui lui Neagoe, această emblemă. Prezența

celor doi vulturi de piatră, cel din clopotniță – care se află în prezent la Muzeul național de antichități – și cel de pe piatra mormântului presupus a fi al tatălui lui Neagoe, vroia să sublinieze, o dată mai mult, o continuitate genealogică, politică și culturală.

Importanța acordată de către Constantin Brîncoveanu mormântului atribuit tatălui lui Neagoe Basarab ni se pare firească dacă avem în vedere faptul că el se considera descendent direct, pe linie paternă din acest voievod¹⁹, care apare și în galeria de portrete de familie din biserica mănăstirii Horez²⁰.

În partea de sud a vechii biserici a mănăstirii Bistrița, lângă piatra de mormânt a lui Barbu Craiovescu (a cărei inscripție s-a păstrat într-o transcriere din 1846²¹, anul „refacerii” distrugătoare), se afla cel de-al doilea făclier, imitînd pe una din fețe un rotulus, care prezenta în mijloc o coroană de lauri, renașcentistă, încadrată de inscripția pe care Alex. Odobescu o citește²² Pahomie Monah Ctitor 7025 (1516-1517). Anul inscripției este greșit, deoarece Barbu Craiovescu moare după 1521-1522²³. Foarte probabil că leatul de pe piatra funerară, distrusă cu prilejul „refacerii” din 1846, nu era perfect vizibil, deoarece lectura celor care l-au copiat în 1846 a fost 7013 (1504-1505). N. Iorga²⁴ presupunea că anul corect fusese 7033 (1524-1525).

Constantin Brîncoveanu a așezat făclierul lângă mormântul lui Barbu Craiovescu, cel care „această mănăstire... a ziditu întîi și den temelie... carele aici și îngeresculu cinu alu călugării mai pe urmă au luat...”²⁵.

Inițialele de pe făclier și dispoziția lor, asemănătoare cu cele pe care le constatăm la pisaniile refacerii cantacuzine de la Hîrlău²⁶, turnul mănăstirii Colțea²⁷, și biserica mănăstirii Comana²⁸, confirmă faptul că aceste sculpturi au fost executate cu prilejul refacerii brîncovenești din 1683 și, prin urmare, aparțin echipei meșterului Mane.

Inscripția de pe piatra de mormânt a banului Barbu Craiovescu a fost martelată²⁹ (ca și inițialele de pe cele două făcliere reutilizate ca simple pietre de construcție la fîntîna de lângă biserică³⁰), urmînd

a se săpa o alta. Dar ea a rămas rudimentar cioplită pînă în prezent, astfel cum poate fi văzută în naosul noii biserici.

Cea de-a treia piatră de mormînt din vechea biserică, cea din 29 august 7040 (1532), aparținînd voievodului Moise, fiul lui Vladislav III, a dispărut de asemenea în „restaurarea” din 1846, nu însă înainte de a i se fi copiat inscripția³¹. Este interesant faptul că pentru mormîntul voievodului Moise, refacerea brîncovenească nu a prevăzut nici un făclier și că numai Craioveștii au avut parte de o atenție deosebită. Constantin Brîncoveanu care, ca domn, își va spune Basarab, i-a distins cu emblema vulturului bicefal aflat atunci și pe turnul de incintă al cuibului craiovesc.

Note

1. N. Iorga, *Istoria românilor...*, IV, București, 1937, p. 333.
2. Gr. Tocilescu, *Raporturi asupra câtorva mănăstiri, schituri și biserici din țară*, București, 1887, p. 45; „Piatra [de mormânt a lui Pîrvu Craiovescu] ar trebui adusă la Muzeu, împreună cu un stîlp de piatră care a fost la ușa bisericii...”
3. V. Drăghiceanu, *Constantin Brîncoveanu, conte al regatului ungar și principe al sacralui imperiu roman*, București, 1915, p. 2.
4. Vezi pisania brîncovenească a mănăstirii la N. Iorga, *Inscripții din bisericile României*, I, București, 1905, p. 194.
5. Pavel Chihaia, *Din cetățile de scaun ale Țării Românești...*, p. 77–104.
6. V. Drăghiceanu, *Curțile domnești brîncovenești (III, Potlogi)*, în *B.C.M.I.*, III (1910), fig. de la p. 60.
7. Vezi nota 4.
8. Alex. Odobescu, *Buletinul artisticu, Antichități eclesiastice în Buletinul Instrucțiunii Publice*, I (1865–1866) (articolul fiind scris în 1860), p. 137, arată că: „Abia dacă tîrziu după săvîrșirea clădirii <1846–1855> s-au gîndit a pune la păstrare și au ascuns în peretele bolții de sub clopotniță talpa ce era peste ușa de piatră...”
9. Acuarelele lui H. Trenk executate la mănăstirea Bistrița se găsesc în prezent la Cabinetul de Grafică al Muzeului de Artă al României. Ele sînt reproduse în articolul lui Sp. Cegăneanu, „Ceva cu privire la Meșterul Manole”, în *B.C.M.I.*, III (1910), p. 45 și p. 47.
10. Vezi nota 8.
11. Deși Alex. Odobescu (*op. cit.*, p. 137), Ghenadie Enăceanu (*Metropolitul Ungrovlahiei Neofit*, în *B.O.R.*, III (1876), p. 11, nota 2) și Gr. Tocilescu (*op. cit.*, p. 45) arată că meșterul Manole activează în timpul voievodului Constantin Brîncoveanu, totuși Sp. Cegăneanu (*op. cit.*, p. 45, 46) încearcă să demonstreze că el este Manole din legendă, constructorul mănăstirii lui Neagoe. Opinia este împărtășită și de Al. Lapedatu, *Un mănunchi de cercetări istorice*, București, 1915, p. 166–167. Analizînd grafia inscripției lui Mane, N. Iorga (*Histoire de*

l'art roumain ancien, Paris, 1922, p. 96) arată că meșterul nu putea trăi înainte de secolul al XVII-lea.

12. Vezi nota 9.

13. Alex. Odobescu, *op. cit.*, p. 138: „Din spusă numai am aflat că o piatră mormîntală cu inscripție era la dreapta în amvon, întrînd; și la capul ei era un scaun de piatră sculptat cu găuri pentru trei făclii foarte groase... De partea stîngă, tot în advonu, a fost altă piatră mormîntală...”

14. Șt. Ștefănescu, *Bănia în Țara Românească*, București, 1965. Tabloul genealogic al familiei Craioveștilor, hors texte.

15. Alex. Odobescu, *op. cit.*, p. 138.

16. *D.I.R.*, B, XVII, în manuscris la Institutul de Istorie „N. Iorga”.

17. În 1860 Alex. Odobescu (*op. cit.*, p. 137) vede piatra de mormînt a lui Pîrvu II Craiovescu „așezată sub un tei, la dreapta porții, în curtea exterioară”. Tot acolo se afla și în 1887 (Gr. Tocilescu, *op. cit.*, loc. cit.). Ulterior ea a fost încastrată în zidul clopotniței sudice.

18. Alex. Odobescu, *Cîteva ore la Snagov*, în *Revista Română*, II (1862), p. 401.

19. N. Iorga, *Inscripții...*, I, p. 188.

20. *Ibidem*.

21. *Ibidem*.

22. Alex. Odobescu, *op. cit.*, p. 138.

23. Barbu Craiovescu moare după 1521-22 (vezi patrafirul său din 1521 de la mănăstirea Bistrița la Șt. Ștefănescu *op. cit.*, hors texte).

24. N. Iorga, *Inscripții...* II, loc. cit.

25. Vezi nota 4.

26. N. Iorga, *Inscripții...* I, p. 8.

27. Gr. Tocilescu, *Catalogul Muzeului Național de Antichități*, București, 1906, p. 15.

28. Al. Lapedatu, *Mănăstirea Comana, I, Note istorice*, în *B.C.M.I.*, I, 1908, p. 12, fig. 3.

29. Gr. Tocilescu, *Raporturi...* p. 192. „...piatra mormîntală a fost înadins din nou cioplită pentru a se săpa inscripția privitoare la Barbu, dar cu schimbarea vremurilor ea a rămas în această stare”.

30. Alex. Odobescu, *op. cit.*, p. 138.

31. N. Iorga, *Inscripții...* II, p. 81.

UN SCULPTOR ROMÂN DIN EPOCA BRÎNCOVENEASCĂ: LUPU SĂRĂȚAN

În lapidariul Muzeului Mogoșoaia se află un stîlp-atlant, uriaș, reprezentînd un personaj în armură romană, cu lorică metalică și încălțări *caliga*, care încearcă să desfacă fălcile unui leu imobilizat între picioarele sale. Este vorba de scena *Samson și leul* pe care tratatele de iconografie o descriu astfel: „Prima aventură a lui Samson. Întîlnind un leu care rage pe cîmp, Samson îi deschide botul și i-l frînge, fără armă”¹.

Sculptura atrage de îndată atenția prin aspectul său masiv, printr-o rigiditate care amintește de unele reprezentări din Orientul îndepărtat, dar care – la o analiză mai atentă – nu se datorește unor canoane stilistice ci unei soluții greșite date unei probleme de rezistență, dar și de compoziție artistică. Stîlpul-atlant provine de la mănăstirea Rîmnicul Sărat²; așezat în centrul unei trapeze, susținea, cu capitelul dispus pe umerii săi, bolțile radiale ale unei încăperi poligonale. Personajul biblic Samson, leul dintre picioarele sale și capitelul de pe umeri trebuiau dispuși în așa fel încît să nu depășească cu mult grosimea unui stîlp. Ar fi fost firesc ca atlantul să poarte pe creștet capitelul dar în acest caz mișcarea pe care ar fi făcut-o pentru a imobiliza fălcile leului ar fi părut nefirească. Sculptorul a preferat să-l reprezinte cu capitelul între umeri și cu capul plecat înainte, în direcția jumătății superioare a trupului. De fapt, în uriașul Samson acționează două linii de forță contrarii: cea statică, verticală, care îi permitea să susțină bolțile și cea dinamică, orizontală, care îl ajuta să țină deschise fălcile leului.

Este evident că în cazul de față sculptorul a încercat să înscrie pe verticală un grup care solicita desfășurarea pe orizontală, așa cum ne putem da seama privind diferitele reprezentări ale acestei teme, în care Samson apare plecat pe coama leului, tocmai pentru a-și stimula puterea mâinilor prin avîntul întregului trup³. Convertirea spre verticală a acestei teme pe care o găsim de obicei desfășurîndu-se orizontal a fost desigur impusă de funcția arhitectonică a atlantului, susținător al bolților. Artistul nu a reușit să traducă sculptural, respectînd condițiile de verticalitate ale stîlpului, o compoziție grafică și rezultatul acestui compromis este aspectul greoi al lucrării.

Experiența rămîne însă interesantă vădînd curajul și inventivitatea artiștilor noștri medievali.

Într-un studiu recent⁴ s-a arătat că sculptorii de portaluri din epoca brîncovenească s-au inspirat din gravuri pe care le-au transpus în piatră. Desigur tot o gravură a condus și dalta sculptorului din Rîmnicul Sărat, deoarece un model în piatră i-ar fi oferit și soluțiile compoziționale care îi lipsesc.

După costumul personajului deducem că gravura în care sculptorul a aflat reprezentată scena luptei lui Samson cu leul era o lucrare occidentală. Ea nu poate fi datată deoarece în gravuri Samson apare înveșmîntat în armură romană, cunoscută de la apariția tiparului⁵ pînă în secolul al XIX-lea⁶. O miniatură reprezentînd pe „Samson tarele” este executată de Constantin Săidăcarul la 1758 într-un cronograf român ilustrat⁷. Nu este exclus – avînd în vedere frecvența circulației cărților religioase rusești în a doua jumătate a secolului al XVII-lea⁸ – ca gravura care a reprezentat lupta dintre Samson și leu să fi aparținut unei tipărituri rusești cu ilustrații de influență occidentală⁹. În caietul de modele al zugravului Avram de la Tîrgoviște¹⁰ găsim o astfel de gravură detașată dintr-o Biblie rusească. Dacă nu putem preciza originea și autorul gravurii care a inspirat uriașul stîlp-atlant care se află la Muzeul Mogoșoaia, în schimb putem să aflăm numele și locul activității sculptorului care a făurit-o.

În Muzeul Institutului de arheologie se află o consolă puțin obișnuită a cărei identitate se pierduse, avînd sculptată pe ea un chip



Samson și leul. Stîlp-atlant provenit de la mănăstirea
din Rîmniceu Sărat.

omenesc. Datorită unui desen executat de D.D. Butculescu reprezentând această consolă și a mențiunii că ea se afla „în zidu de sub foișorul mănăstirii <Cîmpulung>, din dreapta clopotniței”¹¹, am putut preciza că piesa a aparținut „casei domnești” de la mănăstirea Negru Vodă din Cîmpulung (Muscel). Ea a fost adusă în București la fostul Muzeu Național de Antichități, împreună cu două relieuri plate, reprezentând doi lei, de către Gr. Tocilescu¹².

Chipul sculptat pe consola care sprijinea una dintre nervurile bolții trapezei este al unui călugăr cu comănac. Ca și la Rîmnicul Sărat, meșterul a împodobit elementul de susținere a bolților – în cazul mănăstirii din Rîmnici un stilp central, în cel al mănăstirii cîmpulungene, o consolă – cu o reprezentare umană, decorație arhitecturală puțin obișnuită pentru Țara Românească de la sfîrșitul secolului al XVII-lea sau de la începutul celui următor, care vădește, prin însăși raritatea ei, mîna aceluiași sculptor. Dacă pentru materializarea episodului luptei lui Samson, el a avut o gravură, se pare că pentru chipul din Cîmpulung a pornit de la un model viu, de la capul unui călugăr, al unuia dintre cei care îl înconjurau. Consola ar constitui, prin urmare, unul dintre cele mai vechi portrete, în „ronde bosse”, păstrate din Țara Românească.

Asemănarea dintre atlantul din Rîmnicul Sărat și consola antropomorfică din Cîmpulung ne apare și mai evidentă dacă vom considera caracteristicile acestor lucrări. Atît capul lui Samson cît și portretul călugărului sînt tratate în planuri mari, cu neglijarea detaliilor, cu o tehnică simplificată, care le imprimă însă forță și o expresivitate remarcabilă.

Consola poartă o inscripție dispusă pe reprezentarea comănacului, pe două rînduri. Pe cel superior citim: „1712 <7220>”, iar pe cel inferior: „GRE”. Comparînd această inscripție cu cele săpate în volumenele ținute în labelle anterioare de cei doi lei, proveniți de la aceeași mănăstire: „Grigorie ucenic cozian i Lupul Sărătan ispravnici, leat <7220>” și „Mihail ig<umen> ispravnic cozian, leat <7220> ANO C<RIST> I. 1712”, remarcăm faptul că literele „GRE” reprezintă prescurtarea numelui G<rigori>e, tot astfel cum primele



Consolă antropomorfă provenită de la mănăstirea
„Negru Vodă” din Cîmpulung-Muscel

două litere sînt menținute la cuvîntul „ig<umen>” și prima și ultima literă la „C<RIST>I”.

Inscripția de pe consolă se referă așadar la ispravnicul Grigorie, călugăr (după cum îl arată și numele) la mănăstirea Cozia. El era ucenic, adică învățăcel al egumenului mănăstirii Cîmpulung, Mihail, care fusese însă anterior egumen al Coziei¹³, mutat la Cîmpulung datorită tocmai meritelor sale gospodărești¹⁴. Este probabil ca ucenicul lui Mihail, călugărul Grigorie, să fi făcut sculptură: el îl va fi ajutat pe Lupu să rezolve multele îndatoriri ale lucrărilor în piatră. Inscripțiile de pe volumele ținute de cei doi lei au fost repetate, cu contragerile impuse de îngustimea sculpturilor, pe consolele din trapeză, din care nu ni s-a păstrat decît un singur exemplar, cea care consemna numele sculptorului Grigorie.

Dar dacă atît Mihail, egumenul cozian, cît și ucenicul său Grigorie, din aceeași mănăstire, sînt în mod evident călugări, cel de-al treilea, ispravnic Lupu Sărățan (din Rîmnicul Sărat) este un laic, un meșter care a colaborat cu ceilalți doi ispravnici pentru a supraveghea și executa lucrările de sculptură. Numele acestui sculptor român din Rîmnice, înscris pe o lucrare a sa din Cîmpulung, ne dă cheia asemănării unor lucrări atît de neobișnuite în epocă cum sînt stîlpul-atlant din Rîmnice și consola antropomorfică din Cîmpulung.

Încă din 1915, Al. Zagoritz¹⁵ remarcase o strînsă asemănare între doi baluștrii ornamentali aflați în incinta bisericii Bărăția din Cîmpulung și două piese asemănătoare care împodobesc portalul bisericii mănăstirii din Rîmnicul Sărat. Nu se știa însă că același sculptor, Lupu Sărățan, care a avut desigur o echipă proprie, cu calfe avansate și lucrători, pe care o conducea ca ispravnic, dîndu-și în vileag identitatea pe volumul ținut de leul de piatră din Cîmpulung, a inițiat aceste sculpturi.

Dar asemănarea lucrărilor din Cîmpulung cu cele din Rîmnice nu se oprește aci. Pentru a o putea stabili și totodată a ne da seama de calitatea și amploarea lucrărilor echipei meșterului Lupu este necesară o întregă inventariere a pietrelor sculptate din incinta mănăstirii Negru Vodă și cea a Bărăției din Cîmpulung.

Cele două reliefuri plate, reprezentînd doi lei care poartă în labelle anterioare volumenele cu inscripții, seamănă cu relieful din partea inferioară a portalului bisericii mănăstirii din Rîmnicul Sărat, simbolul evanghelistului Marcu, care poartă obișnuitul volumen, de mai mici dimensiuni, pe care se poate distinge data 17...

Leii de piatră din Cîmpulung erau încastrați la nordul și sudul clopotniței, adică în zidul casei domnești (cel care poartă inscripția ispravnicilor Grigorie și Lupu) și în zidul de incintă (cu inscripția egumenului Mihail). Casa domnească, înălțată inițial de către Matei Basarab¹⁶, este reconstruită de egumenul Mihail, din inițiativa lui Constantin Brîncoveanu, cu care prilej se încastrează cele două reliefuri cu lei (egumenul Mihail reconstruiește și zidul incintei¹⁷), consolele antropomorfe, din care ni s-a păstrat una singură, precum și coloanele unui frumos foișor. Se mai păstrează încă în lapidariul Muzeului regional un fus de coloană¹⁸, înalt de 1,55 m, cu diametrul inferior de 0,33 m și cel superior de 0,29 m, precum și baza acestei coloane¹⁹, a cărei latură superioară măsoară 0,35 m și cea inferioară 0,58 m. Una dintre laturile bazei este profilată numai jumătate, permițîndu-ne să deducem că ele erau legate de un parapet scund cu latura superioară de 0,34 m, cea inferioară de 0,30 m și înălțimea de 0,38 m²⁰.

Ornamentele acestor sculpturi arhitectonice se leagă de motivele, datînd din aceeași epocă, pe care le constatăm la capitелеle (aparținînd pridvorului bisericii catolice și foișorului casei parohiale) aflate în incinta Bărației din același oraș: aceleași nervuri marcate cu „perle”, aceleași „ove” la abacă²¹.

În lapidariul Muzeului regional din Cîmpulung se păstrează trei capitелuri de epocă brîncovenească²², cu diametrul aneletei de 0,40 m, cu latura bazei de 0,52 m, avînd ca ornament două registre cu frunze de acant (un al patrulea capitел, de aceleași dimensiuni, tăiat pe toate laturile, are sculptată numai una dintre ele, lucrarea fiind, în mod evident, abandonată înainte de a fi terminată²³). Timpul ne-a cruțat, de asemenea, trei baze de coloane²⁴ (cu latura bazei mici de 0,44 m, iar cea a bazei mari 0,58 m, aceeași dimensiune ca a laturii bazelor mari de la coloanele foișorului, vădind aceeași meșteri)

corespunzând dimensiunilor acestor capiteluri. Apoi două capiteluri, cu același diametru de 0,40 m, care au încoronat două coloane angajate (subliniem că unul dintre aceste semicapiteluri prezintă partea care urma să fie angajată în zidărie, tăiată și fățuită, iar celălalt grosolan cioplită).

Aceste capiteluri și baze de mari proporții provin de la un pridvor al bisericii care a avut, probabil, patru coloane întregi și două angajate.

Comparația capitulurilor lucrate pentru pridvorul bisericii din Cîmpulung cu cele de la coloanele care despart naosul de pronaosul bisericii mănăstirii din Rîmnicul Sărat²⁵ ne relevă o asemănare evidentă (cu excepția faptului că ultimele sînt înscrise pe trei registre). Volutele frunzelor de colț, îngemănarea frunzelor de mijloc, abaca și aneleta sînt aceleași.

Aceasta nu înseamnă că un singur meșter, Lupu Sărățan, a executat sculpturile pe care le constatăm la mănăstirea din Rîmnicul Sărat, precum și la mănăstirea și Bărăția din Cîmpulung. El a avut o echipă numeroasă de meșteri și calfe, care lucrau aceste sculpturi după un repertoriu variat de forme ornamentale. Așa ne explicăm bogăția bogăția de motive ale pieselor pe care le-am trecut în revistă. Fiecare edificiu din Cîmpulung, de pildă, înfrumusețat de ei cu o colonadă, prezenta un alt tip de capitel, încadrat, evident, în coordonatele stilistice ale epocii.

Desigur însă că sculptarea animalelor sau a reprezentărilor umane este opera acestui iscusit meșter, care a depășit rutina de lucru a echipei sale, încercînd să dea viață unor forme mai puțin obișnuite în repertoriul sculpturii arhitecturale din Țara Românească. Trebuie să vedem în Lupu Sărățan pe autorul lui Samson și al simbolurilor evangheliștilor din Rîmnicul Sărat, precum și al consolei și leilor din Cîmpulung.

Epoca de mari prefaceri a voievodului Constantin Brîncoveanu, prezintă și în semnificativa îngemănare a caracterelor chirilice cu cele latine, precum și a anului bizantin cu cel occidental din inscripții, se oglindește și în acest efort de reprezentare în piatră a chipului uman,

de organizare și armonizare a volumelor, de transpunere în universul tridimensional a unor reprezentări de pe suprafețe. Experiențele plastice ale meșterului Lupu Sărățan marchează, în realitate, începuturile sculpturii în „ronde bosse”, de inspirație occidentală, din Țara Românească.

Identificarea acestui artist, care în fruntea unei echipe de meșteri români lucrează în orașe îndepărtate de atelierul lor din Rîmnicul Sărat, ne încredințează că ipoteza meșterilor de import (ca, de pildă, neverosimilul italian „Mira”²⁶) nu are temei. Desigur că echipa lui Lupu Sărățan sau meșteri din același mediu au lucrat sculpturile în piatră ale celorlalte ctitorii ale familiei spătarului Mihai Cantacuzino de la Colțea, Fundenii Doamnei, Sinaia, Bordești și Berca, înrudite îndeaproape cu lucrările din Rîmnicul Sărat și Cîmpulung. Activitatea importantului centru de meșteri pietrari din Rîmnicul Sărat merită a fi pusă în lumină și cercetată mai îndeaproape.

Note

1. Louis Réau, *Iconographie de l'art chrétien*, tome II, I, Paris, 1956, p. 235-249. Pentru reprezentările lui Samson în Țările Române, vezi Maria Golescu, *Prea puternicul Samson*, în *B.C.M.I.*, XXXIII, fasc. 104, 1940, p. 85-87.

2. Primul care semnalează acest monument este arhitectul G. Sterian, care publică două desene (văzut din profil și din față) în articolul *Arta românească*, în *Arhitectura*, București, 1906, p. 21. N. Iorga îl menționează în *La un vechi vad de vrăjmășie între Romani*, Vălenii de Munte, 1909, p. 14: (din vechile chilii) „a rămas doar «Samson» grosolanul uriaș, care sprijinea odată larga trapezare și zace acum, rarisimă statuie, în curte...”. N. Ghika-Budești o vede în 1936 în grădina publică din Rîmnicul Sărat (*Evoluția arhitecturii în Muntenia și în Oltenia*, IV, București, 1936, p. 77).

3. Louis Réau, *loc. cit.*; A. Pigler, *Barockthemen*, I, Budapesta, 1956, p. 121.

4. Teodora Voinescu, *Observații asupra stilului brîncovenesc: portalul*, comunicare ținută la Sesiunea de comunicări a Sectorului de Artă veche românească de la Institutul de istoria artei, din martie 1967.

5. Vezi o reprezentare asemănătoare a lui Samson (luptînd însă cu falca de măgar) din 1559 în *Biblia* lui Martin Luther, ed. Wittenberg, 1603, p. 335.

6. Louis Réau, *loc. cit.*

7. I. Barnea, *Un cronograf român ilustrat din secolul al XVIII-lea*, în *S.C.I.A.*, anul VII, 2, 1960, p. 185.

8. Damian P. Bogdan, *Cărți rusești în Țara Românească sub Constantin Brîncoveanu*, în *B.O.R.*, LXXIV (1956), nr. 6-7, p. 543.

9. Problema gravurilor din secolul al XVIII-lea, de influență occidentală venite prin tipografi ucrainieni, la N. Cartoian, *Istoria literaturii române vechi*, II, București, 1942, p. 98-99.

10. Bibl. Acad. Rom., Ms. rom. 4 602, f. 124.

11. *Ibidem*, Achiziții noi.

12. Pavel Chihaia, *Din cetățile de scaun ale Țării Românești...*, p. 205-273.

13. *Ibidem*.
14. Vezi *Hrișovul*, VI (1946), p. 77.
15. Al. M. Zagoritz, *Pietre părăsite*, în *B.C.M.I.*, VIII, 1915, p. 183, fig. 2, 3 și 4.
16. Grigore Ionescu, *Istoria arhitecturii în România*, II, București, 1965, p. 123.
17. Pavel Chihaia, *op. cit.*, p. 266.
18. Al. M. Zagoritz, *op. cit.*, p. 184, și fig. 8, p. 185.
19. *Ibidem*, p. 184 și fig. 6, pag. 184.
20. *Ibidem*, p. 185 și fig. 9-10, p. 185.
21. *Ibidem*, compară fig. 1, p. 182, cu fig. 8, 9 și 10, p. 185.
22. *Ibidem*, p. 183-184 și fig. 5, p. 184.
23. Un al cincilea capitel, cu latura suprafeței superioare de 0,54 m, care se deosebește de celelalte atât prin lipsa aneletei, cât și prin ornamentica sa mai încărcată (frunzele de acant dispuse pe trei registre, apoi formînd o rozetă între volute) aparține bisericii Bolniței și a fost executat la construirea acesteia, în 1718. Pridvorul bolniței este vizibil într-un desen a lui Carol Begenau. (Pavel Chihaia, *op. cit.*, *loc. cit.*)
24. Al. M. Zagoritz, *op. cit.*, p. 184 și fig. 7, p. 184. Dimensiunea laturii suprafeței superioare din desen este greșită. În text este cea corectă.
25. Vezi N. Ghika-Budești, *op. cit.*, CCLXXXIV, fig. 476 și 477.
26. V. Drăghiceanu, *Mănăstirea Bordești, Rîmnicul Sărat*, în *B.C.M.I.*, VII (1915), p. 48. Este foarte puțin probabil ca numele meșterului să se afle lîngă numele ctitorului. Nu este oare vorba de mențiunea slavonă a anului bizantin („de la întemeierea lumii”)?

II

PORTRETE DE VOIEVOZI DIN ȚARA ROMÂNEASCĂ (SEC. XIV-XVI)

Prezentînd portretele voievozilor Țării Românești din secolele XIV-XVI, ne-am propus să facem cunoscute unele trăsături semnificative din perioada de început a culturii noastre. După cum am arătat într-o serie de studii și în volumele *Din cetățile de scaun ale Țării Românești, De la Negru Vodă la Neagoe Basarab și Tradiții răsăritene și influențe occidentale în Țara Românească*, țările române au însumat, încă de la întemeiere, pe lângă trăsăturile sale originare, atît caractere inspirate de lumea estică, bizantină, cît și de cea occidentală, într-o sinteză care i-a devenit specifică. Este adevărat că, din punctul de vedere al civilizației materiale, supremația otomană a fost un obstacol în calea unui progres simultan cu al occidentului, dar – așa cum au arătat marii noștri istorici – evoluția culturii românești și-a urmat calea spre deosebire de popoarele din sudul Dunării, care au cunoscut ingerința asupritorilor musulmani. Totodată, diferite trăsături care pot fi constatate și în portretele de care ne vom ocupa, vădesc nu numai un spirit de independență față de această putere dominantă dar și permanenta tendință de a i se împotrivi, în numele unei conștiințe creștine și europene, într-o vreme în care continentul era amenințat de barbarii din sud (și nu de primittivii din est, ca în secolul al XX-lea).

În prezentările portretelor voievodale, am încercat să relevăm semnificația diferitelor dispoziții a lor pe spațiile premeditat alese din interiorul bisericilor, importanța și semnificația simbolurilor religioase și laice, a elementelor de costum, toate legate de finalitatea acestor imagini. Totodată, motivele individuale sau politice pentru care s-au copiat, alături de noii ctitori, portrete mai vechi. Problema modelelor pe care și le hotărau voievozii pentru propriul prestigiu sau le confereau strămoșilor lor este, de asemenea, foarte importantă.

Imaginea unui voievod din trecutul țărilor române nu trebuie privită ca simplă reprezentare a înaltei sale demnități ci ca un simbol bogat de semnificații, oglindind viața lumească și spirituală a întregului popor.

1. Voievozii Nicolae-Alexandru și Vladislav I

Cel mai vechi chip al unui voievod român ajuns pînă la noi este cel al lui Nicolae-Alexandru, fiul lui Basarab Întemeietorul. Nu știm cum arăta Basarab. Deducțiile lui Nicolae Iorga, că Basarab ar fi purtat straie țărănești și sarică – presupuneri încurajate de unele imagini din *Chronicum pictum*, unde unii din luptătorii români apăreau într-adevăr în costumele străvechi ale țăranilor de la munte – au fost părăsite chiar de marele savant după rezultatele excepționale ale săpăturilor arheologice (cu toate mijloacele arheologice rudimentare ale anilor 1920), din biserica palatului din Curtea de Argeș, închinată Sfîntului Nicolae. Aceste săpături au arătat că, la un sfert de veac de la moartea lui Basarab, Vladislav I a fost înmormîntat cu veșminte, însemne și simboluri nu mai puțin fastuoase decît ale capetelor încoronate din Europa vremii sale. Nu avem motive să ne îndoim, așadar că, dacă ni s-ar fi păstrat vreun portret al lui Basarab Întemeietorul, costumele și podoabele cu care ar fi fost reprezentat nu ar fi fost mai puțin strălucite decît cele ale fiului său, Nicolae-Alexandru.

De la voievodul Nicolae-Alexandru au ajuns pînă la noi două imagini, nici una executată în timpul vieții lui. Un portret original, zugrăvit, și un desen după un alt portret zugrăvit, acesta din urmă dispărut. Portretul zugrăvit se află în pronaosul bisericii Sfîntul Nicolae, numită pînă astăzi Sfîntul Nicolae Domnesc (deoarece se înălța lîngă palatul Basarabilor), unde s-au găsit și mormintele primilor Basarabi, și a fost executat de zugravii fiului său, Vladislav I, în 1369, cînd acesta din urmă a împodobit întreaga biserică,

înfățișându-se și pe sine, alături de doamna Ana, purtând chivotul bisericii, în tabloul votiv din naos.

În biserica Sfântul Nicolae Domnesc, voievodul Nicolae Alexandru ne apare în costum occidental, cu o tunică strânsă pe trup, numită „pourpoint”, cu pantaloni strâmți, „chausses” și cu o centură cavalească încingându-i șoldurile. Pe cap poartă cununa princiară, cu însemnul, de asemenea occidental, al florilor de crin, iar în jurul gâtului și pe brațe distingem galoane bizantine, „clavi aurei”, care îl legau de lumea Bizanțului, de sfinții și regii zugrăviți în biserică. În dreapta și în stînga scenei Judecării din urmă, în care se află înfățișat și voievodul Nicolae-Alexandru, se disting personaje din rai și din iad.

Dacă voievodul apare fără chivotul ctitoriei sale, aceasta se datorește negreșit faptului că nu el este acela care a construit această biserică a palatului din Argeș, ci tatăl său, Basarab Întemeietorul și nici nu a zugrăvit-o – după câte știm zugrăvirea unei biserici în epocă era la fel de costisitoare ca și zidirea ei –, această înfrumusețare datorîndu-se voievodului Vladislav I. Nicolae-Alexandru a închinat-o patronului său – de unde și numele Sfântul Nicolae Domnesc pe care lăcașul îl are pînă astăzi – și a hărăzit-o atît palatului cît și mitropoliei de el înființată.

Vedem în portretul voievodului Nicolae-Alexandru pe cel care a consolidat statul întemeiat de tatăl său, obținînd și recunoașterea Patriarhiei din Constantinopol (ceea ce implica, în epocă, neapărat și un prestigiu politic), pe cel care vădea respect pentru legăturile tradiționale, îmbinate, în chip fericit, cu altele noi, într-o sinteză creatoare caracteristică.

Cel de al doilea portret al voievodului Nicolae-Alexandru, desenat în creion, reprezintă o copie pe care pictorul Gheorghe Tattarescu a executat-o în 1860, după fresca existentă în anul acela în biserica lui Neagoe din Curtea de Argeș și distrusă cu prilejul așa numitei „restaurări” a lui Lecomte de Noüy.

Anumite asemănări, între chipul din frescă și cel desenat, ne permit să deducem că atît zugravii voievodului Vladislav I,



Portretul voievodului Nicolae Alexandru din biserica
Sfântul Nicolae Domnesc din Curtea de Argeș.

cît și cei care au înfrumusețat biserica lui Neagoe, au avut un unic model: portretul voievodului Nicolae-Alexandru din ctitoria sa din Cîmpulung-Muscel, unde se păstrează piatra de mormînt a acestui voievod.

În privința tabloului votiv care reprezintă pe voievodul Vladislav I și pe soția sa Ana, inscripția aflată deasupra tabloului a permis să se precizeze că el a fost zugrăvit în anul în care voievodul român a purces cu oștile în Vidin, pe malul drept al Dunării, ocupat de un baron al lui Ludovic cel Mare, adică în 1379.

Dar, dacă inscripția – așa degradată cum se prezintă astăzi – dăinuiește din chiar anul zugrăvirii ei, portretele lui Vladislav I și al doamnei Ana au cunoscut o ciudată metamorfoză. Într-adevăr, chipurile originale au fost copiate de către zugravii lui Pătrașcu cel Bun, pe la mijlocul secolului al XVI-lea, în biserica lui Neagoe din același oraș, pentru a face pandant portretelor lui Radu Paisie și Marco Voievod, respectiv tatăl și fratele lui Pătrașcu cel Bun. Între timp apăruse însă prima cronică a Țării Românești, care începea cu „descălecarea” lui Negru Vodă la Argeș și cu întemeierea palatului și bisericii de curte. Prin urmare, zugravii lui Pătrașcu cel Bun au notat lîngă chipul, în realitate copiat după portretul votiv al lui Vladislav I, numele lui „Negru Vodă”, lăsîndu-i numai doamnei Ana adevărata identitate.

Un incendiu a distrus, pe la 1737, întreaga pictură vestică a naosului bisericii Sfîntul Nicolae Domnesc, împreună cu tabloul votiv al voievodului Vladislav I și al soției sale. Zugravul Pelimon, căruia i s-a încredințat, în 1827, repictarea panoului înnegrit de fum, a preluat chipul lui „Negru Vodă” din biserica lui Neagoe (deoarece „Negru” trecea drept primul întemeietor al Argeșului și al vechii biserici), fără să știe probabil că reasează la locul cuvenit pe ctitorul real, adică pe Vladislav I, și l-a zugrăvit cu inscripția voievodului legendar „Negru Vodă”.

Atunci cînd au transpus portretele dintr-o biserică într-alta, zugravii lui Pătrașcu cel Bun au deformat vestmintele și simbolurile



Portretele voievodului Vladislav I și al doamnei Ana din biserica Sfintul Nicolae Domnesc din Curtea de Argeș

după propria lor viziune, înălțînd coroanele, ridicînd pe talie centurile cavaleresti, etc. Zugravul Pelimon, preluînd aceste chipuri, deja transformate, a mai adăugat și trăsături fanteziste, încît portretele lui Vladislav I și al doamnei Ana, pe care le putem vedea în prezent în naosul bisericii Nicolae Domnesc din Curtea de Argeș, aduc doar pe departe cu portretele originale care s-au aflat pe acel loc. Reconstituirea pe care o putem face mental este favorizată de inventarul funerar găsit la săpăturile arheologice în mormîntul lui Vladislav I, aflat la cîțiva pași de tabloul său votiv. Voievodul este înfățișat în culmea puterii. În 1379, el intervine pentru protejarea locuitorilor Vidinului și ia poziție împotriva fostului său suzeran, regele Ungariei. Pentru această cotitură, Vladislav I a fost favorizat de faptul că statul său se consolidase, precum și de fărîmîțarea feudală care avea loc în Ungaria. Însuși arbitrajul voievodului în importanta dispută din sudul Dunării vădește prestigiul unei politici care se desfășura pe o arie largă de interese și legături.

2. Voievodul Radu I

De la voievodul Radu I, fratele lui Vladislav I și nepotul lui Basarab Întemeietorul, nu ni s-a păstrat vreun portret zugrăvit, ci numai minuscule imagini de pe monedele sale și, foarte probabil, chipul sculptat pe piatra sa de mormînt, așa-numitul „gisant de la Argeș”, aflat, în prezent, la Muzeul Național.

Nu putem descifra trăsăturile voievodului pe mica suprafață a monedelor sale, iar „gisantul de la Argeș” a fost deteriorat înainte de mijlocul secolului al XVIII-lea, încît chipul său ne-a rămas necunoscut pînă în prezent, ca și al altor voievozi din capătul mai îndepărtat al dinastiei Basarabilor. Monedele ne vorbesc însă

nemijlocit de înfățișarea și însemnele voievodului, fără adaosurile și modificările pe care le-au suferit mai totdeauna portretele zugrăvite, ceea ce nu este lipsit de importanță. Într-adevăr, la efigia de pe monedele lui Radu I remarcăm, în primul rînd, că voievodul este prezentat în armură, cu pieptul apărut de o cuirasă închisă, formată din două carapace (numite „pansieră” și „dosieră”), prinse deasupra umerilor cu două balamale, cu mijlocul protejat de o jupă de piele întărită cu plăcuțe metalice („tasete”), care se prindeau la limita inferioară a cuirasei, și cu alte plăcuțe „cuisete”, îmbrăcînd pulpele. Pe cap, cavalerul purta un bazinet cu panaș.

Efigiile de pe monedele voievodului Radu I nu pot fi raportate la chipurile zugrăvite în ultimul sfert al secolului al XIV-lea din Țara Românească, deoarece, în biserici, voievozii nu erau înfățișați în costume de război. Pe de altă parte, nu găsim nicăieri, în țările din jur, în această perioadă, monede cu reprezentarea monarhului în astfel de veșmînt. Aflăm tocmai în îndepărtata Franță, în timpul regelui Carol al V-lea (1364-1380), a cărui domnie cuprinde și epoca lui Radu I, o monedă cu o efigie asemănătoare, dar regele în armură este prezentat cu coroană, fără cască, deci în armură dar nu în ținută de luptă. În mîna dreaptă are o spadă iar în stînga însemnul puterii, sceptrul cu crinul heraldic al Franței, după cum Radu I poartă în dreapta lancea iar în stînga scutul heraldic al Țării Românești.

Constatăm, prin urmare, că feudalii din ultimul sfert al secolului al XIV-lea, din Țara Românească, nu se deosebeau ca armuri și ipostază de protocol de cavalerii occidentali, ceea ce confirmă, o dată mai mult, nivelul de trai și de cultură al primilor voievozi din țările române, relevate și de inventarul funerar găsit în mormintele din biserica Sfîntul Nicolae Domnesc din Curtea de Argeș.

Efigia voievodului Radu I – care depășea în epocă tot ceea ce se găsea ca reprezentare monetară în jur – ilustrează dorința de afirmare a independenței politice a Țării Românești. Nu este întîmplător faptul că printre puținele știri pe care ni le-au păstrat izvoarele străine, a fost și importul de armuri pe care Radu I l-a



Piatră funerară atribuită voievodului Radu I din biserca
Sfântul Nicolae Domnesc din Curtea de Argeș.



Monedă și desen după moneda voievodului Radu I

făcut din Veneția, în august 1377, atunci când regele Ludovic de Anjou al Ungariei pregătea un război împotriva „infidelului Rhadano”.

Am putea chiar afirma că avem de-a face cu „o obsesie a armurilor”, pe care o mărturisesc monedele lui Radu I, care nu însemna altceva în momentul acela decât elanul de luptă și posibilitățile materiale de a face față unui adversar foarte puternic și bine înarmat. Ce altă efigie decât una războinică, în care voievodul apărea în zale, putea fi mai potrivită, înlocuind reprezentarea obișnuită a monarhilor din jur, înveșmînțați în civil pentru uzul schimburilor comerciale obișnuite? Această efigie vădește un moment de mare încordare politică și militară, în care toate înfăptuirile artistice și mai cu seamă cele patronate de voievod, erau puse în slujba independenței țării.

3. Voievodul Mircea cel Bătrîn

Cel mai cunoscut portret al voievodului Mircea cel Bătrîn este cel zugrăvit în biserica mare a mănăstirii Cozia, ctitoria sa unde i se află și mormîntul. Voievodul este reprezentat ținînd chivotul bisericii pe braț, avînd alături nu pe doamna sa – care era catolică – ci pe fiul său și viitorul asociat la tron, Mihail. Avem de-a face, prin urmare, cu un portret votiv și nu cu unul funerar. Costumul are o asemănare izbitoare cu cel pe care îl constatăm la imaginea voievodului Nicolae-Alexandru și la aceea a fiului său Vladislav I, din biserica Sfîntul Nicolae Domnesc din Curtea de Argeș: același „pourpoint”, o tunică strînsă pe talie, cu mîneți colante, prinse cu năsturași, aceiași pantaloni strîmți „chausses”, aceleași încălțări, aceași coroană princiară cu fleuroni de crin. Desigur că trăsăturile costumului din biserica mare a Coziei au fost deformate la repictarea



Portretul voievodului Mircea cel Bătrân din biserica
Sfântul Nicolae Domnesc din Curtea de Argeș

de la începutul secolului al XVIII-lea. Putem însă reconstitui portretul original după copia pe care au executat-o zugravii lui Radu Paisie, la 1545, în biserica alăturată celei mari, de la Cozia, numită a Bolniței (unde se rugau călugării bolnavi), această copie prezentînd modificări mai puțin importante. Un element heraldic care apare la ambele versiuni – la portretul din biserica cea mare a Coziei și la cel de la Bolnița acestei mănăstiri – este vulturul bicefal, asupra căruia istoriografia noastră au stăruit îndelung. S-au raportat acești vulturi la Calinichia, soția lui Radu I și mama lui Mircea cel Bătrîn, care ar fi fost o prințesă bizantină. S-a presupus, de asemenea, că însuși împăratul din Constantinopol a conferit voievodului Mircea cel Bătrîn titlul și însemnele de despot. Dar cea mai verosimilă ipoteză, propusă mai recent, este că această distincție este legată de faptul că Mircea a purtat și titlul de despot al țării lui Dobrotici (actuala Dobroge). Acest titlu apare numai în cele două tratate cu Polonia, pe care le putem pune în legătură cu tendințele expansioniste ale Ungariei la Dunărea de Jos. Vulturul bicefal poate fi constatat nu numai pe genunchii lui Mircea cel Bătrîn ci și pe cei ai fiului său Mihail, care – ca și tatăl său – va lupta cu turcii pentru cucerirea țării lui Dobrotici.

Dar încă înainte ca zugravii lui Radu Paisie să fi transpus în 1545 portretele ctitorilor Coziei în biserica Bolniței, acestea au servit de model, în 1525, zugravilor lui Radu de la Afumați, cei care au împodobit cu pictură biserica voievodului Neagoe Basarab din Curtea de Argeș. Din fericire, atît copia din Argeș cît și cea de la Cozia ni s-au păstrat. Deși mai timpurie, copia de la Argeș, aflată în prezent în Muzeul de artă al României, este mai puțin exactă. Coroana simplă a voievodului, cu floarea de crin (ca și a lui Nicolae-Alexandru din pronaosul bisericii Sfîntul Nicolae Domnesc din Curtea de Argeș), a fost înălțată, centura cavalească adusă pe mijloc, mantia deformată. Mihail nu apare alături de tatăl său. În tabloul de la Bolnița Coziei, Mihail poartă coroana din frunze de acant, deci de rang ducal, ceea ce ni se pare firesc, tatăl său, Mircea cel Bătrîn, avînd coroană princiară.



Monedă și desen după moneda voievodului
Mircea cel Bătrîn

Un al patrulea tablou votiv al voievodului Mircea cel Bătrîn și al fiului său, Mihail, de asemenea copie după cel din biserica mare a Coziei, poate fi văzut în biserica de paraclis a acestei mănăstiri, bisericuța numită a lui Amfilohie. Copia a fost executată în 1711 și nu are valoare documentară. În schitul Brădet, din județul Argeș, zugravi din secolul al XVIII-lea au înfățișat chipurile lui Mircea cel Bătrîn și al unei enigmatice „doamna Mara” (în realitate presupusă de vreun cărturar al epocii din alăturarea întâmplătoare pe un pomelnic târziu, alcătuit în grabă, al numelui acestei prințese sârbe cu cel al voievodului Mircea cel Bătrîn). La acest schit, Brădet, personajele apar în costume de secol XVIII, fără vreo semnificație anumită. În sfârșit, un al șaselea tablou votiv al voievodului Mircea cel Bătrîn, acesta zugrăvit în secolul al XIX-lea, fără vreo valoare artistică sau documentară, se află în biserica mănăstirii Cotmeana.

Efigiile monetare ale voievodului Mircea cel Bătrîn sînt, ca și celelalte din epocă, foarte importante, printre altele permițînd comparația cu portretele din biserici. Am stabilit într-o tipologie scrisă de noi în studiul *Efigiile monetare ale voievozilor Radu I și Mircea cel Bătrîn* că poziția voievodului și anumite piese de costum de pe aversul unor monede se datoresc prestigiului ecumenic al monedelor bulgărești ale lui Stratimir sau reputației celor ungurești ale reginei Maria (vădînd încadrarea voievodului român în frontul de cruciadă europeană). Sabia cu vîrf în sus, din monede, ar arăta legăturile dinastice ale lui Mircea cel Bătrîn cu banii Bosniei, iar lancea din tipurile ulterioare, ar simboliza perpetuarea puterii armate, statornicită de tatăl său Radu I. Este una dintre primele și cele mai mișcătoare dovezi ale mobilizării integrale pentru independență ale Țării Românești.

Originalitatea de concepție a monedelor voievodului Mircea cel Bătrîn, faptul că ele datorează foarte puțin reprezentărilor numismatice din jur, arată o certă independență economică, politică și artistică a Țării Românești în această epocă. La hotarul dintre lumea bizantină și cea occidentală, Țara Românească a avut o evidentă libertate de alegere și realizare.

4. Voievodul Vlad Țepeș

De la vajnicul voievod din mijlocul secolului al XV-lea, al cărui nume a fost des și derutant asociat cu porecla „Țepeș”, s-au păstrat câteva portrete tipărite după gravuri în lemn, lângă textul unor pamflete scrise în limba germană, precum și două portrete în ulei.

Dintre pamfletele în limba germană, opt la număr, numai patru ne prezintă chipul voievodului xilogravat, și anume primele trei, cele mai vechi (de la Lübeck, din jurul anului 1485, de la Nürnberg, din jurul anului 1488 și din Bamberg, din 1491), precum și unul mai târziu, din 1520. Este evident că primul portret cunoscut, cel gravat în broșura de la Lübeck, a constituit un model pentru cele următoare, dar poate a existat un și mai vechi exemplar, negăsit încă sau pentru totdeauna pierdut. Aceste broșuri reprezintă tipărirea unor manuscrise – sau unui singur manuscris (cercetările care se impun vor soluționa problema) – a sașilor din sudul Transilvaniei, aflați în conflict cu Țepeș, deoarece urmăreau să aducă pe tronul Țării Românești pe un favorit al lor, Basarab Laiotă, și descriau în culori defavorabile pe cel care, indignat de adversitatea lor, îi atacase. Vlad Țepeș este reprezentat bust, avînd pe cap o pălărie dintr-un material bogat (probabil catifea venețiană, avînd broșate cu fir de aur fructe de rodie), prezentînd un bor, întors în sus, doar în jumătatea posterioară. În față, un tiv lat de aur apare însuflețit de cinci perle

mari dispuse în jurul unei pietre prețioase. Un alt galon, mai subțire, traversează calota. Gulerul de blană, prins cu o broșă, lasă să se vadă gulerul înalt al cămășii, strâns cu un șiret între două rînduri de copci, după moda vremii.

Nu s-au lămurit încă împrejurările în care chipul lui Vlad Țepeș a ajuns în nord-vestul Europei pentru a fi transpus în pamfletul tipărit.

Oricum, în celălalt portret al său cunoscut, acela în ulei găsit în castelul Ambras, de lângă Innsbruck (în Austria) – o replică mai târzie după acesta, neinteresantă, se află la Viena – costumul voievodului ne apare cu totul altul. De data aceasta, el poartă pe cap o scufă de catifea roșie, împodobită cu o bandă lată acoperită cu șiruri de perle și o stea de aur în opt colțuri, din care pornește un surgiuc, avînd, la rîndu-i, cinci perle de mărime neobișnuită. Haina, de asemenea occidentală, strînsă pe trup, cu tăietură la spate, prezintă trei nasturi decorativi de aur și un guler lat de blană.

Ceea ce conferă autenticitate portretului xilogravit și celui în ulei este asemănarea evidentă a chipului pe care îl reprezintă, descris de N. Iorga, ca avînd *sprîncene largi crescute peste ochii foarte bulbucați în fața slabă. Nasul e lung și ascuțit de-asupra mustății făcute drept cu drotul și buzei de jos proeminente. Lungi plete cad pe umeri.*

Portretul lui Vlad Țepeș din castelul Ambras a fost probabil adus din Țara Românească în Moldova de către voievodul Petru Șchiopul, strănepotul lui Țepeș, apoi, de acolo, purtat în exil, la Bolsano, la sud de Innsbruck, unde voievodul a murit în 1595. La rîndul său, Ștefan, fiul lui Petru Șchiopul, care își urmează tatăl în exil, moare și el în 1602 la Innsbruck, lăsînd o serie de obiecte, cărți și bijuterii, ale căror liste de inventar ni s-au păstrat, deoarece ele au fost revendicate de arhiduce. Așa se explică faptul că în castelul Ambras, de lângă Innsbruck, se găsea pînă nu de mult și un frumos portret al acestui Ștefan și poate fi văzut încă portretul lui Vlad Țepeș.

Un portret pierdut al lui Vlad Țepeș (mai puțin probabil al tatălui său, Vlad Dracul) a fost zugrăvit, într-o a treia fază de pictură, în pronaosul bisericii lui Neagoe Basarab din Curtea de Argeș, din porunca descendentului său, voievodul Alexandru II Mircea (1568–1577). Alexandru al II-lea Mircea a considerat că se făcuse o nedreptate omițându-se chipul strămoșului său Vlad, care zidise biserica de pe acel loc, lăcaș dărîmat de Dănești, adversarii Drăculeștilor, refăcut apoi de Neagoe Basarab, din familia Dăneștilor. Din nefericire, noi nu știm cum arată acest portret, șters la începutul secolului al XIX-lea, din porunca mitropolitului Nifon, și nici măcar transcrierea exactă a inscripției sale, pentru a avansa o opinie fermă în legătură cu identitatea lui. De unde ar fi putut prelua voievodul Alexandru II Mircea chipul lui Vlad Țepeș? Mănăstirea Govora fusese dărîmată de boierul Albu cel Mare încă în timpul domniei lui Țepeș, apoi reconstruită din temelie de Radu cel Mare; prima biserică a mănăstirii Argeș dispăruse de asemenea. La mijlocul secolului al XVI-lea, chipul lui Țepeș se afla poate în biserica sa din Tîrșor sau în aceea din Comana, dar în prezent nici pictura acestor vechi lăcașuri nu se mai păstrează.

5. Portretele din biserica voievodului Neagoe Basarab de la Curtea de Argeș

La biserica lui Neagoe Basarab din Curtea de Argeș, ceea ce pare a fi un pronaos se află pe o suprafață mult mai mare decît aceea pe care meșterii au prevăzut-o pentru naos și altar, ceea ce nu mai întîlnim pînă la domnia acestui voievod. După moartea lui, acest tip de biserică a cunoscut un mare prestigiu

și o mare răspîndire în Țara Românească, fiind reluat timp de două secole, dar nici unul din monumentele care i-au urmat nu prezintă amploarea și majestatea modelului. În realitate, ceea ce din exterior pare a fi un pronaos, tănuia la interior două încăperi: un mic pronaos și un exonartex – o cameră a mormintelor – despărțite de un șir de strane și de opt icoane de mari dimensiuni, dispuse între stâlpi. Deci era vorba de o unică încăpere, neexistînd ziduri de despărțire, și totodată de două încăperi, definite de strane și de marile icoane.

Faptul că atît în Țara Românească cît și în Moldova apare – odată cu conturarea formelor arhitecturale specifice – această încăpere a mormintelor, o a patra încăpere în planul bisericilor, arată o preocupare deosebită pentru viața veșnică, pentru cultul morților și a slujbelor legate de pomenirea lor. Studiind apariția și desfășurarea în timp a încăperii mormintelor, putem contribui la cunoașterea viziunii medievale despre lume în țările române. De cîte ori s-a cercetat biserica voievodului Neagoe Basarab de la Curtea de Argeș s-au descifrat noi simboluri și semnificații, diversele elemente corespunzîndu-și ca în suita contrapunctică a unei simfonii. Descoperind trei dintre cele opt icoane dispuse între pronaos și camera mormintelor, Emil Lăzărescu a reconstituit întregul ansamblu, constatînd totodată că aceste icoane prezentau pe fața dinspre pronaos sfinți eremiți, iar pe aceea dinspre camera mormintelor sfinți militari, vis-à-vis de chipurile zugrăvite ale voievozilor. Dintr-o profundă cunoaștere a trecutului și a ethosului românesc, Emil Lăzărescu a dedus unele trăsături ale omului medieval din țările române *hieratismul și dinamismul corespunzînd celor două extreme între care se desfășura întreaga viață a lumii medievale: idealul ascetic și participarea activă la tumultuoasa viață reală și necruțătoare din jur.*

Neagoe Basarab nu și-a pregătit o necropolă dinastică ci o cameră a mormintelor care să aparțină domniei ca instituție, urmașilor din propria-i familie precum și străinilor. Din punctul de vedere al evoluției mentalităților ne pare interesant să observăm, în evul mediu românesc, această disociere între instituție și individ ca atare.

Considerînd că biserica va adăposti și resturile pămîntești ale succesorilor săi din veac, Neagoe Basarab a gîndit mult mărită începerea mormintelor. De altfel, a existat și o nesiguranță în legătură cu succesorul său imediat – nevîrstnicul Theodosie – inspirată de luptele aprige ale celor două familii rivale, Dăneștii și Drăculeștii, preten-denți la tron care se ucideau reciproc, și, poate, de pierderea timpurie a vîrstarelor sale.

Atît propriul trecut zbuciumat, cît și istoria țării l-au convins desigur că succesiunea la tron a descendenților săi nu era sigură. Este adevărat că formula *după moartea domniei mele, pe cine îl va alege Domnul Dumnezeu să fie domn al Țării Românești, din rodul inimii mele sau din ruda domniei mele sau, pentru păcatele noastre, din alt neam*, pe care o găsim într-un document de la începutul domniei, poate fi înțîlnită într-o formă asemănătoare încă din secolul al XV-lea, numai că Neagoe Basarab nu repetă automat această invocație ci exprimă o îngrijorare reală, o preocupare pentru destinul său postum, cu o profunzime de sentiment pe care nu o înțîlnim nici înainte, nici după el. Încă în „svitocul” solemn alcătuit la sfințirea bisericii mănăstirii, reproduc parțial pe pisaniile de piatră de pe fațadă, voievodul roagă pe succesorul său, *stăpînitor în această țară a Ungrovlahiei [...] pentru acest hram nou zidit [...] îl rugăm să nu-l lași să fie în pustiire [...] căci eu [...] doamne și unsule, după trecerea mea, de la nimeni nu aștept să am pomenire, ci numai de la domnia ta... .*

Același apel către domnul necunoscut care îi va urma la tron îl găsim exprimat în **Învățăturile lui Neagoe Basarab către fiul său Theodosie**: *Iar acum, fătul meu, eu așa te învăț, să faci în urma mea și pre altul, pre care va alege Dumnezeu din neam bun și-l va pune păstoriu spre dumnezeasca lui turmă, pre acela îl rog ca pre un frate al meu să-l înțeleptească Dumnezeu și să-l învețe să-i fie milă de sufletul meu [...] pre tine alesul lui Dumnezeu să fii miulostiv sufletului meu și să-mi fii întrajutoriu [...] și eu voi mulțumi aceluia... .*

Aceste indicații au fost reținute de contemporani, deoarece Radu de la Afumați pune să se scrie sub portretul său votiv din



Portretul voievodului Radu cel Mare

biserica lui Neagoe: *După porunca lui Neagoe [...] s-a zugrăvit și chipul meu aici...* . Neagoe nu avea cum să prevadă că succesorul său, Theodosie, va muri după câteva luni de domnie și că, pe tronul Țării Românești, va urca un voievod dintr-o familie rivală. Referința este desigur la urmașii lui Neagoe Basarab pe care acesta nu îi putea prevedea.

Desigur că voievodul Radu de la Afumați, ctitorul picturii din biserica lui Neagoe din Argeș, a dispus să fie zugrăvite portretele lui Neagoe și al doamnei sale Despina, împreună cu copiii, ca ctitori ai construcției. Tot cu modelul bisericii în mîini, apare Radu de la Afumați cu soția sa Ruxandra, alături de Theodosie, ce a domnit și el un scurt interval. Pandant al tabloului lui Neagoe a fost cel al cneazului Lazăr, cu cnejina Milița și copiii, transpuși din biserica mănăstirii Ravanița. În fața lor, pe peretele nordic, se aflau chipurile întemeietorilor dinastiei Nemanizilor, sfinții Simeon și Sava. Tot în nord se găsea și chipul Sfîntului Nifon, părintele spiritual al lui Neagoe. Toate aceste portrete vorbeau despre legăturile pe care Neagoe urmărea să le sublinieze cu familia soției sale, descendentă din Brancovici. Totodată, Neagoe se prelua de tradiția bizantină a capetelor încoronate din răsăritul Europei: el pune să i se coase pe mantie vulturul cu două capete și botează pe fiul său cel mai mare după numele unui faimos împărat bizantin: Theodosie.

*

*: *

În prima fază de pictură de la biserica lui Neagoe din Curtea de Argeș, voievodul Radu de la Afumați a dispus să se zugrăvească numai cele trei suprafețe ale încăperii mormintelor din sud – încăpere care aparțineau familiei lui Neagoe Basarab – precum și cele două suprafețe cuprinse între fereastra și pilastrul sudic al zidului vestic și dintre acest pilastru și ușa mare a bisericii, aflate, în mare parte, în afara încăperii mormintelor. În această primă fază, Radu de la Afumați a poruncit să se zugrăvească în încăperea mormintelor, în afară de chipul predecesorului său Theodosie, cele trei mari familii

voievodale care, spre deosebire de celelalte imagini, poartă trei chivoturi: Radu de la Afumați și doamna Ruxandra, cu chivotul mănăstirii Argeș văzut din profil, familia lui Neagoe (Neagoe Basarab, doamna Despina și cei șase copii), cu același chivot, văzut din față, și familia cneazului Lazăr (cneazul Lazăr, cnejina Milița și doi copii, cu chivotul bisericii Ravanița, din profil). În afara încăperii mormintelor au fost zugrăviți Radu (cel Mare), Mircea (cel Bătrîn) și Nicolae (Alexandru). Această fază se distinge și prin calitatea deosebită a picturii.

După cum citim în cele două pisanii zugrăvite în biserică, Neagoe însuși, cu grija cu care se preocupa de împodobirea ctitoriei sale, a indicat locul reprezentărilor voievodale, hotărînd, încă înainte de a muri, cine și unde să fie reprezentat în biserică sa, arătînd succesorului său, care urma să ctitorească pictura, locul exact „unde să-și zugrăvească obrazul”. Avînd în vedere faptul că Neagoe indica suprafața pe care să fie zugrăvit chipul celui care urma să isprăvească pictura și că Radu de la Afumați îi respectă această dorință, credem că și tabloul cneazului Lazăr și al familiei sale a fost conceput de însuși Neagoe Basarab ca pandant al propriului său tablou votiv. Dispoziția simetrică a celor două tablouri votive, desfășurîndu-se amplu pe peretele sudic al pronaosului, la estul și vestul ferestrei din mijloc, ne încurajează această presupunere.

Este evident că atît portretele lui Neagoe, cît și cele ale lui Radu de la Afumați și doamnei Ruxandra, ne înfățișează pe marii ctitori ai bisericii, primul construind și zugrăvind în parte lăcașul, cel de al doilea terminînd pictura. Ele au avut în același timp un caracter funerar, fiind dispuse în camera mormintelor.

În privința tabloului votiv al cneazului Lazăr și al cnejinei Milița, reprezentați ținînd pe mîini modelul bisericii Ravanița, de unde acest tablou fusese transpus, locaș de înmormîntare al lor, desigur că el nu avea în biserică de la Curtea de Argeș un caracter ctitoricesc sau funerar, ci unul simbolic relevant.

Comparația, atît în literatură cît și în artele plastice, a unor personaje sau înfăptuiri reale cu chipuri sau realizări ideale, pentru

sublinierea calității primelor, este un răspîndit procedeu artistic medieval, pe care îl constatăm și în epoca lui Neagoe. Astfel, în *Viața Sfîntului Nifon*, activitatea religioasă a lui Neagoe Basarab este comparată cu aceea a lui David din *Vechiul Testament*: *și cum ridică David chivotul legii Domnului, așa și Neagoe Vodă ridică Biserica cea căzută*. În frumoasa icoană păstrată pînă astăzi, unde durerea doamnei Despina la moartea fiului ei Theodosie este alăturată suferinței Maicii Domnului pentru Iisus coborît de pe cruce, constatăm un paralelism de aceeași natură.

O comparație între chipul și însemnata înfăptuire a cneazului Lazăr, ctitoria sa Ravanîța, a fost gîndită desigur de către Neagoe și zugrăvită din porunca ginerelui și succesorului său. Acest paralelism înalță imaginea cneazului Lazăr la rangul unui arhetip ideal, care a inspirat, pe de-o parte orientarea politică și religioasă a lui Neagoe Basarab (amîndoi urmărind, de fapt, același țel), iar pe de alta, însăși construirea bisericii argeșene. Paralelismul poate fi constatat și în pomelnicul mănăstirii care, alcătuit desigur la sfîntirea ei, pune pe coloane paralele pe voievozii Țării Românești și „Pomelnicul despoților sîrbi”, în frunte cu „Sfîntul cneaz Lazăr”. El transpare, de asemenea, atît în titlul voievodal al lui Neagoe, cu elemente din formularul oficial sîrbesc, cît și în reprezentările sale heraldice, pasărea conturnată fiind emblema autohtonă, iar vulturul bicefal, însemn al despoților sîrbi, glăsuind despre pretențiile sale de despot. Neagoe Basarab se prelua nu numai de calitatea de voievod al Țării Românești ci și de aceea, primită prin soția sa, de despot. Acestei demnități, de origine bizantină, izvorul mai îndepărtat al concepției sale despre lume, culturii sale și obiectivelor sale politice, îi datorăm și numele fiului său, Theodosie. Să nu uităm că Manuil din Corint, marele retor al Patriarhiei din Constantinopol, se adresa astfel voievodului Țării Românești: *Preaînălțatului și preastrălucitului și preaslăvitului domn Io Neagoe mare voievod și împărat și autocrat a toată Ungrovlahia [...]. Preaînălțate, preastrălucite, preaevlavioase și preaortodoxe doamne Ioane Neagoe, voievod și împărat și autocrat a toată marea Ungrovlahie*.

Este evident, aşadar, că reprezentarea paralelă a lui Neagoe Basarab şi a cneazului Lazăr, urmărea să pună în lumină că primul avea în vedere viaţa şi activitatea ultimului. Cneazul Lazăr era nu numai strămoşul doamnei Despina – calitate care nu ar fi justificat reprezentarea sa pe peretele cuvenit ctitorilor – ci şi un erou al ortodoxiei, mort în luptă, ca şi sfinţii militari bizantini (reprezenţi pe icoanele dispuse între stâlpii pronaosului, pe faţa care privea către tablourile votive din încăperea funerară), a căror vitejie şi mucenicie o urmasă şi despotul sîrb. Prin urmare, titlul şi vulturul bicefal ţesut pe caftanul lui Neagoe nu însemnau numai etalarea unui rang dobîndit prin soţia sa, ci şi încadrarea în şirul luptătorilor pentru menţinerea valorilor spirituale ale lumii ortodoxe.

*

* *

Este sigur aşadar că Neagoe Basarab – ca şi Radu de la Afumaţi, care îi înfăptuieşte dorinţa şi care se zugrăveşte într-un al treilea tablou votiv, constituind cu celelalte două un fel de triptic, cu semnificaţii de continuitate spirituală şi politică – s-a gîndit şi la sporul de prestigiu pe care îl va avea chipul său alături de cel al cneazului Lazăr, protector de seamă al ortodoxismului balcanic, după cum el însuşi îşi propusese să fie. Nu trebuie să uităm că acest cneaz apărea în biserica lui Neagoe – ca şi la Ravanîta – cu aureolă în jurul capului (cum erau înfăţişaţi şi alţi ţari sîrbi), aşa cum putem constata din fragmentul păstrat al acestui portret.

Biserica Ravanîta devenise şi un monument simbolic deoarece adăpostea mormîntul cneazului Lazăr, mort pe cîmpia Mierlei (Cossovo), în 1389, luptînd împotriva turcilor. O baladă din ciclul cossovian (legată de evenimentul luptei de la Cossovo), culeasă pe la mijlocul secolului trecut, dar al cărei germene s-a ivit, foarte probabil, în anii imediat următori ai luptei de la Cossovo, este semnificativă pentru reputaţia simbolică, în lumea balcanică, a bisericii Ravanîta. Cneazul Lazăr, spune balada, dorea să construiască biserica Ravanîta din argint, să o acopere cu aur

și s-o împodobească cu perle. Milos Obilici îi citi din **Biblie** pasajul din **Cartea regilor**, interpretându-l ca pe o prevestire a năvălirii imperiului otoman și a supunerii regatului. Din plumb, turcii urmau să facă tunuri, din pietrele prețioase, bijuterii. Atunci cneazul Lazăr îi răspunse: *Vom tăia marmoră din carieră și vom construi biserica din piatră. Turcii ne vor lua într-adevăr regatul, dar în lăcașurile credinței noastre se va sluji pînă la Judecata din urmă, deoarece din piatră ei nu vor putea lua decît piatră.*

Concepută ca un dialog între cneazul Lazăr și viteazul Milos Obilici, balada ne arată că biserica Ravanita a fost înălțată de cneaz pentru a asigura rezistența spirituală a creștinătății. Chiar dacă nu a îmbrăcat veșmîntul anume al acestei balade, ctitoria Sfîntului cneaz Lazăr a generat desigur legende asemănătoare, care au circulat și la curtea domnilor Țării Românești.

Este probabil, așadar, că nu numai stema pe care Neagoe Basarab o încastrează în turnul ctitoriei sale – unde un dragon apărea străpuns de cornul unui inorog –, precum și imaginile sfinților militari, aflate între stîlpii pronaosului, să fi glăsuît despre spiritul de luptă al voievodului și al succesorilor săi imediați, ci și întreaga biserică de la Curtea de Argeș, concepută ca o cetate creștină în calea expansiunii imperiului otoman, care reușise să înfeudeze dar nu să supună spiritual Țara Românească.

În exteriorul încăperii mormintelor, Radu de la Afumați pune să se zugrăvească o altă categorie de portrete, a căror înfăptuire fusese probabil plănuită – cel puțin, în parte – tot de către Neagoe Basarab. Este vorba de chipurile strămoșilor, voievozii Nicolae-Alexandru, Mircea cel Bătrîn și Radu cel Mare, care se înșirau la sudul uși de intrare în biserică. Deoarece acești voievozi trăiseră înaintea înălțării bisericii lui Neagoe, sîntem siguri că reprezentarea lor nu se lega de acest monument, ci de apariția în acel moment a **Cronicii lui Radu de la Afumați**, prima cronică din Țara Românească unde apărea pentru înfrîia oară legendarul „Negru Vodă”, după cum am arătat în mai multe lucrări. Prezența lui Nicolae-Alexandru se datorește rolului său de întemeietor al Mitropoliei, precum și de ctitor

al bisericii din Cîmpulung, care trecea drept a „Descălătorului”. Nu este lipsit de importanță faptul că ctitoriile lui Mircea cel Bătrîn se bucurau de un prestigiu deosebit în epoca lui Neagoe Basarab, acesta din urmă dăruind o serie de hrisoave pentru mănăstirile Vișina și Cotmeana. Desigur că apariția chipului voievodului Radu cel Mare (care, în mod sigur, nu a făcut nimic pentru biserica găsită ruinată de către Neagoe Basarab), nu poate fi explicată decît prin devoțiunea fiului său Radu de la Afumați, ctitorul zugrăvelii.

Suita de portrete din prima fază de pictură de la biserica lui Neagoe din Curtea de Argeș urma deci un fir cronologic, de la intrarea în biserică pînă la intrarea în naos: Alexandru (Nicolae), Mircea (cel Bătrîn), Radu (cel Mare), Neagoe (Basarab), Theodosie și Radu (de la Afumați). Compoziția era subtil gîndită: celor trei mari tablouri votive, din gropnița (camera mormintelor), le corespundeau cele trei portrete de lîngă intrare.

*:

* *

În prezentarea portretelor voievodale din biserica lui Neagoe Basarab din Curtea de Argeș, reprezentarea paralelă a imaginilor lui Neagoe Basarab și a cneazului Lazăr urmărea să pună în lumină că primul avea ca model viața și activitatea celui din urmă. Așadar, în prima fază de pictură s-au zugrăvit în gropnița (camera mortuară) bisericii Curtea de Argeș trei mari tablouri votive (familiile lui Radu de la Afumați, Neagoe Basarab și cneazul Lazăr), precum și chipul nevîrstnicului Theodosie. În pronaosul propriu-zis, la sudul ușii de intrare în biserică, s-au adăugat chipurile strămoșilor Alexandru (Nicolae), Mircea (cel Bătrîn) și Radu (cel Mare).

Cea de a doua fază de pictură a fost realizată după moartea voievodului Radu Paisie (decî după 1545), deoarece chipul său este transpus din biserica bolniței Coziei (ea însăși zugrăvită în 1543). Este greu de presupus că această fază să fi avut loc în vremea domniei lui Mircea Ciobanul, între 1545 și 1559, deoarece acesta, deși frate cu Radu Paisie, a luptat ca să îl detroneze și l-a silit să fugă în exil. Aceeași acerbă rivalitate poate fi constatată între Mircea Cioba-

nu și Pătrașcu cel Bun, fiul lui Radu Paisie, care reușește să îl alunge pe adversarul său, în 1554.

Totodată ar fi fost ciudat ca atîta vreme cît trăia Despina, să se fi zugrăvit în încăperea mormintelor chipul lui Radu Paisie, cel de al doilea soț al Roxandei. De altfel, Despina, care trăiește pînă în 1554, nu ar fi acceptat ca marile tablouri votive din încăperea mormintelor să fie despărțite de noi imagini care tulburau semnificația inițială a acestei suite de chipuri, hotărîte de Neagoe însuși, capul familiei și marele ctitor.

Este adevărat că Radu Paisie fusese egumen al mănăstirii Argeș, că el zugrăvise și sfințise biserica de paraclis Sfinții Petru și Pavel, construită de fratele său Radu de la Afumați. Dar importanța dată chipului său, care pune în umbră pe cel al lui Neagoe însuși, vădește un sentiment de pietate pe care nu îl putea avea decît fiul său, Pătrașcu cel Bun.

Știm că Despina se refugiază la Sibiu, în timpul domniei lui Mircea Ciobanul, unde moare, în 1554. Aflăm, de asemenea, că osemintele ei sînt aduse în țară de-abia în 1556, cînd pe tronul Țării Românești se afla Pătrașcu cel Bun, de către Mitropolitul Anania, ierarh care joacă un rol deosebit în viața lui Radu Paisie și a fiului său, Pătrașcu cel Bun.

Înălțat la rangul de Mitropolit în 1554, Anania fuge în Transilvania odată cu mazilirea lui Radu Paisie – probabil la Sibiu – lîngă doamna Despina și revine în țară cu Pătrașcu cel Bun în 1554, iar în 1556 aduce la Curtea de Argeș osemintele doamnei Despina, punînd să se sculpteze piatra ei de mormînt. Odată cu detronarea lui Pătrașcu cel Bun, Mitropolitul Anania ia din nou drumul exilului. Iată de ce considerăm că în anul 1556, anul reînhumării Despinei, a avut loc faza a doua de pictură a tablourilor votive din pronaosul bisericii mănăstirii Argeș, cînd, din porunca lui Pătrașcu cel Bun, a fost zugrăvit chipul tatălui său Radu Paisie.

Această fază se vădește – după cum ne putem da seama după portretele voievodului Radu Paisie și al fiului său Marcu, existente încă – de o calitate inferioară picturii lui Dobromir din 1526. În



Portretul voievodului Neagoe Basarab, al doamnei
Despina și al copiilor

1556 s-au acoperit suprafețele considerate improprii de către zugravii primei faze, cele de pe pilaștrii, apoi dintre muchiile zidurilor și ferestre. În prima fază fusese lăsat, de asemenea, un spațiu între chipurile din gropniță și cele de lângă intrarea în biserică (colțul sud-vestic al pronaosului), care acum este acoperit cu chipuri.

Intenția lui Pătrașcu cel Bun a fost de a hărăzi tatălui său un tablou cu nimic mai prejos decât cel al lui Neagoe sau Radu de la Afumați. Iată de ce, de-asupra portretelor lui Radu Paisie și Marcu (fratele său), transpuși din biserica bolniței Coziei, voievodul a pus să se zugrăvească chipul lui Iisus binecuvîntînd, așa cum la tabloul votiv al marelui ctitor, Maica Domnului însăși, cu Iisus, binecuvîntata familia lui Neagoe. Deoarece tabloul familiei lui Neagoe avea ca pandant pe cel al familiei cneazului Lazăr, s-a imaginat și pentru Radu Paisie un „model”, solicitat, de altfel, și de legile simetriei. Acest pandant reprezenta pe „Negru Vodă” (cu inscripția schimbată după jumătatea secolului al XVII-lea în „Radu Negru Vodă”) și pe doamna Ana, transpuși din naosul bisericii Sfîntul Nicolae Domnesc, din aceeași localitate, unde figurau inițial ca Vladislav I și doamna Ana. Este interesant faptul că Pătrașcu cel Bun caută un pandant, un model tatălui său, în cronica Țării Românești și nu în trecutul Bizanțului sau al Balcanilor. Poate prin aceasta, nepotul lui Radu cel Mare a vrut să pună în lumină vechea ramură dinastică, pe care o consideră cea legitimă, contestînd ascendența, argumentată pe filiera religioasă, a lui Neagoe Basarab. Oricum, fie izvorîta dintr-un sentiment familiar, fie dintr-o concepție mai largă, care privea trecutul Țării Românești, această conștiință de sine, favorizată de cronica țării, constituie un spor în cultura românească, a cărei dovadă o constituie pentru noi însuși chipul zugrăvit al lui „Negru Vodă”.

În afară de portretul tatălui său, Radu Paisie, și de „modelul” acestuia, „Negru Vodă”, Pătrașcu cel Bun pune să se zugrăvească și chipul lui Vladislav al III-lea (1523-1525), Vintilă Voievod (Vlad Vintilă de la Slatina, 1532-1535), unchiul său, și Vlad cel Tînăr Înecatul (1530-1532), vărul său, care au făcut importante danii bisericii.

*

* *

În prezentarea portretelor voievodale din biserica lui Neagoe Basarab din Curtea de Argeș, am arătat ceea ce au zugrăvit meșterii în primele două faze de pictură, din porunca voievozilor Radu de la Afumați și Pătrașcu cel Bun, fiecare punându-și în lumină strămoșii.

Cea de a treia fază de pictură din biserica argeșeană aparține voievodului Alexandru II Mircea, care s-a reprezentat pe pilastrul din nordul ușii de intrare, cu fiul său Mihnea (viitorul voievod Mihnea Turcitul). Pe suprafața alăturată dintre pilastru și ușă, voievodul a zugrăvit pe tatăl său Mircea (Pretendentul), care a domnit doar câteva luni înaintea lui Neagoe Basarab și, de altfel, nu a dăruit nici un hrisov mănăstirii.

Este foarte probabil ca tot Alexandru II Mircea să fi zugrăvit pe pilastrul din sudul ușii de intrare pe străbunicul său „Vlad” (Dracul sau Țepeș), considerînd că se făcuse o nedreptate omițîndu-se chipul acestuia dintre ctitori. Noi am arătat că biserica mănăstirii Argeș, găsită dărîmată de Neagoe Basarab, fusese înălțată de către Vlad, cavaler al ordinului Dragonului, așa cum o arată stema de piatră, încastrată în turnul de la intrarea complexului mănăstiresc (de unde și numele „Dracul” dat de adversarii săi). Din nefericire, noi nu știm cum arăta acest portret, șters la începutul secolului al XIX-lea (din adversitate pentru un voievod descris negativ în cronica țării) și nici transcrierea inscripției sale, pentru a avansa o opinie mai fermă în legătură cu identitatea lui. Dacă a fost vorba de imaginea lui Vlad Țepeș, de unde ar fi putut proveni ea? Mănăstirea Govora fusese dărîmată de boierul Albu cel Mare, încă din timpul domniei lui Țepeș, apoi reconstruită din temelie de Radu cel Mare; prima biserică a mănăstirii Argeș dispăruse de asemenea. La mijlocul secolului al XVI-lea, chipul lui Țepeș se afla poate în biserica sa din Tîrșor sau în aceea din Comana. Oricum, portretul lui Țepeș este purtat de strănepotul său, Petre Șchiopul, în exil la Bolzano, împreună cu un manuscris al **Învățăturilor** lui Neagoe și alte amintiri de

familie. Este posibil ca Alexandru II Mircea, fratele lui Petru Țchiopul, să fi poruncit să se insereze chipul bunicului său în biserica înălțată pe temelii ctitoriei Drăculeștilor.

Oricum, este important faptul că prin zugrăvirea inițiată de trei voievozi în biserica lui Neagoe din Curtea de Argeș, aceștia au încercat să confere o legitimitate dinastică propriilor lor familii, deci importanța monumentului a fost foarte mare.

Prin noile portrete, în faza de pictură poruncită de Alexandru II Mircea, se dădea o nouă prețuire vechilor ctitori, fără să se intervină în încăperea mormintelor și în tablourile ctitorilor noii biserici. Alexandru II Mircea nu și-a propus să prezinte imaginea unor ctitori importanți în viața mănăstirii sau care făcuseră parte din familia lui Neagoe Basarab, care reînălțase mănăstirea (cum era cazul cu Radu Paisie, al doilea soț al Roxandei), ci urmărea să repare o nedreptate, uitarea rolului pe care îl avuseseră Drăculeștii la construirea bisericii găsită dăruită de către Neagoe.

Deci în a treia și ultima fază de pictură din biserica lui Neagoe din Curtea de Argeș, se zugrăvește, foarte probabil, chipul primului ctitor, Vlad (Cavaler al ordinului Dragonului), Alexandru II Mircea și Mircea Pretendentul, tatăl acestuia. Trebuie să observăm că locul unde a fost zugrăvit „Vlad” se potrivea cu cel pe care îl ocupă în cronica țării Vlad Țepeș, adică între chipurile lui Mircea cel Bătrân și Radu cel Mare. În secolul al XIX-lea, episcopul Iosif a dedus că este vorba de Vlad Țepeș și a dat dispoziție, cu pripită aversiune, să fie șters din șirul de imagini.

Cu această ultimă intervenție – anularea chipului adevăratului ctitor al primei așezări religioase, pe considerentul cruzimii sale subliniată de cronica țării – succesiunea fazelor de zugrăvire a chipurilor voievodale din biserica lui Neagoe ia sfârșit. Va urma însă distrugerea unora dintre aceste portrete și deteriorarea altora la „restaurarea” Lecomte de Noüy, din 1874-1886.

Semnificația portretelor din biserica lui Neagoe Basarab se leagă, după cum am văzut, de mai bine de jumătate de secol, de

înfăptuiri și năzuințe ale voievozilor din Țara Românească, între domniile lui Neagoe și Alexandru II Mircea.

Este evident că portretele cu caracter votiv, funerar sau de familie sînt importante. Dar, de asemenea, semnificative sînt portretele „model”, cele care glăsuiesc nu numai de viziunea unui voievod ci și a unei epoci, arhetipurile pe care și le aleg voievozii sau le hotărăsc urmașii lor pentru a le simboliza efortul de înfăptuiri politice și religioase. Cneazul Lazăr sau „Negru Vodă”, respectiv modelele lui Neagoe Basarab și Radu Paisie, vorbesc despre o importantă modificare, de la viziunea ecumenică la aceea legată de realitățile Țării Românești.

6. Portrete din biserica mănăstirii Snagov

Portretele din biserica mănăstirii Snagov atrag în mod deosebit atenția nu numai prin calitatea lor artistică dar și printr-o ciudățenie pe care nu o mai găsim niciunde în țările române: aceleași chipuri ne apar atît în pronaos, cît și în naos. În pronaos sînt zugrăviți, pe peretele sudic, în primul registru, Neagoe Basarab (însotit de fiul său Theodosie) și Mircea Ciobanul, ținînd modelul bisericii, apoi, în continuare, cei trei fii ai acestuia din urmă, Petru, Radu și Mircea, și, în sfîrșit, încheind șirul, soția sa, doamna Chiajna. Regăsim aceleași reprezentări și în naos pe peretele vestic, tot în primul registru, dispuse în aceeași ordine: Neagoe (cu Theodosie) și Mircea Ciobanul, ținînd modelul bisericii, la sudul ușii de intrare în naos, iar cei trei fii ai lui Mircea Ciobanul și doamna Chiajna, la nordul acestei uși (și la biserica bolniței Coziei, portretul voievodului Radu Paisie se află la sudul intrării în naos, iar familia sa la nord).

Așa cum s-a observat, portretele din naos au fost mult refăcute. Probabil cu prilejul acestor refaceri au dispărut unele detalii, ca de pildă vulturul bicefal de pe mantia lui Neagoe. Din nefericire s-a pierdut pentru totdeauna și modelul bisericii, purtat de ctitorii din pronaos, prin decaparea unei ferestre, dar din analiza fragmentului de pictură care s-a păstrat, înfățișând partea inferioară a modelului bisericii, putem deduce că el se prezenta identic cu cel purtat de aceeași ctitori reprezentați în naos, și că singura deschidere în partea de vest era aceea a ușii de intrare, ca și la modelul din naos. Factura în care au fost pictate acestea două modele este însă diferită.

Cu toate asemănările evidente ale celor două șiruri de ctitori care înfrumusețează vechea biserică a mănăstirii Snagov, există între ele unele deosebiri importante. În primul rând, chipurile din pronaos ale lui Mircea Ciobanul, Petru cel Tânăr și doamnei Chiajna nu apar încoronate de îngerașii ce pot fi văzuți în dreptul coroanelor aceluiași personaje reprezentate în naos. O altă deosebire evidentă poate fi observată la portretele lui Petru cel Tânăr și al doamnei Chiajna și anume la poziția mâinilor lor. Ambele personaje apar în naos cu mîna dreaptă detașată de trup, îndoită din cot, ținînd o cruce într-o năframă, în vreme ce în pronaos ele au așezată dreapta pe piept, apropiată de sînga – dar nu petrecută peste aceasta – cu aceeași năframă, încă vizibilă, și desigur cu o cruce din care nu s-au păstrat urme. Problema acestei deosebiri de poziție a brațelor celor două personaje reprezentate în naos și pronaos poate fi soluționată măsurîndu-se lățimea fiecărui grup de ctitori. Constatăm astfel că grupul Neagoe Basarab (cu Theodosie) și Mircea Ciobanul, care poartă modelul bisericii, măsoară doi metri, ca și grupul Petru cel Tânăr, Radu, Mircea și doamna Chiajna. Este evident că pictorul a conceput cele două grupuri înscrise pe suprafețe egale. Pentru a respecta această egalitate, el a trebuit să reprezinte, foarte apropiate unele de altele, personajele din grupul vestic, mai numeros.

În naos, grupul Neagoe Basarab (cu Theodosie) și Mircea Ciobanul, care poartă același model al bisericii, măsoară în lățime 1,65 metri. Aceeași lățime poate fi constatată la suprafața de la nordul

ușii de intrare, pe care se înscriu imaginile celor trei fii ai voievodului. Ne-am fi așteptat ca, pe această suprafață să fie reprezentat și chipul doamnei Chiajna, personajele fiind dispuse strâns apropiate unele de altele, ca și cele care ne apar în pronaos. Dar, în mod ciudat și neprotocolar, am putea spune, portretul soției lui Mircea Ciobanul este adăugat într-o adâncitură a zidului, improprie pentru o astfel de reprezentare, depășind cu 0,50 m lățimea de 1,65 m, stabilită pentru cele două grupuri de chipuri voievodale.

Prima impresie în fața acestui portret al doamnei Chiajna, zugrăvit pe o denivelare a zidului, pe un plan mai dezavantajat decât al celorlalte imagini voievodale, este că el a fost adăugat ulterior, ilustrând o altă situație decât aceea în care au fost înfățișate restul portretelor din naos. Această impresie se confirmă la o analiză a detaliilor. Nu numai că linia de demarcație a panoului respectiv se prezintă mult deasupra celorlalte, dar și îngherașul care încununează pe doamna Chiajna ne apare cu totul diferit ca proporții, mișcare și trăsături comparat cu cei doi îngherași care țin coroanele lui Mircea Ciobanul și Petru cel Tânăr. Primul este dispus mult deasupra coroanei, în vreme ce ceilalți doi se află la același nivel cu ea, primul întrece de două ori în mărime pe ceilalți doi, are aripele desfăcute în V și nu în linie dreaptă, în sfârșit, ne apare cu trăsături mai greoaie, mai puțin rafinate. Poziția degetelor care țin năframa cu crucea, alta la doamna Chiajna decât la Petru cel Tânăr, amplexarea coroanei ei, care ne evocă podoabele zugrăvite în pronaos, sînt tot atîtea indicii că portretul „teribilei Mirceoae” a fost adăugat în naos mai tîrziu, în momentul în care s-a zugrăvit pronaosul.

Aceasta înseamnă că biserica mănăstirii Snagov a fost pictată în două faze distincte: altarul și naosul în timpul domniei lui Mircea Ciobanul, iar pronaosul în vremea fiului său, Petru cel Tânăr. În prima fază, Theodosie a fost reprezentat lîngă tatăl său, Neagoe, pentru ca și Mircea Ciobanul să-și poată înfățișa fiii. Prezența unui îngheraș și lîngă coroana succesorului la tron, Petru cel Tânăr, ni se pare firească, deoarece și în biserica bolniței Cozia, zugrăvită nu cu mult



Portretele voievozilor Neagoe Basarab, Theodosie și
Mircea Ciobanul din biserica mănăstirii Snagov

înainte, fiul și urmașul lui Radu Paisie, Marcu, are coroana purtată de un asemenea îngeraș.

Numai disociind pictura altarului și a naosului de aceea a pronaosului și atribuindu-le unor domnii diferite – respectiv celei a lui Mircea Ciobanul și a fiului său, Petru cel Tânăr – ne explicăm „repetiția” imaginilor care nu a putut exista de la bun început; în naos au fost reprezentați inițial Neagoe Basarab și Mircea Ciobanul, cu fiii lor, în vreme ce, în pronaosul, zugrăvit ulterior, a fost înfățișată, de la început, imaginea doamnei Chiajna, tutoarea fiului său, aflat pe tron, Petru cel Tânăr. Cu prilejul acestei a doua faze de pictură, s-a intervenit și în tablourile din naos și doamna Chiajna a fost adăugată șirului de voievozi de acolo, pentru a nu se putea naște opinia că ea nu se bucurase în timpul vieții soțului ei, Mircea Ciobanul, de aceeași prețuire. Așa ne putem explica și lipsa îngerașilor „tenanți” din pronaos. Mircea Ciobanul era defunct în 1563, anul zugrăvirii pronaosului, el nu putea apare încununat de îngerașul care purta creanga de palmier a victoriei și atunci Petru cel Tânăr a renunțat și el la acest simbol.

*

* *

În biserica mănăstirii Snagov, inscripția din naos dintre cele două tablouri din vremea domniei lui Mircea Ciobanul, care consemnează sfârșitul pictării bisericii la 14 septembrie 1543, este lacunară. Ea nu a fost scrisă cu prilejul zugrăvirii celor două tablouri care o încadrează, dar suprafața a fost lăsată liberă pentru ca acolo să se menționeze isprăvirea pictării locașului. Tot astfel s-a procedat și în biserica lui Neagoe de la Curtea de Argeș, unde găsim în același loc inscripția lui Radu de la Afumați (care a sfârșit pictura bisericii), deși naosul acestui locaș fusese zugrăvit în vremea lui Neagoe.

Situația a fost oarecum similară la Argeș și la Snagov. La Argeș, Radu de la Afumați a zugrăvit pronaosul, dar a consemnat acest eveniment în naosul pictat de Neagoe, deasupra ușii de intrare. La Snagov, Petru cel Tânăr a zugrăvit pronaosul, dar a notat acest eveniment deasupra ușii din naosul înfrumusețat cu pictură de tatăl și de predecesorul său, Mircea Ciobanul. Ștefan Andreescu a atras



Portretele voievozilor Petru cel Tânăr, Radu Mircea și Doamna Chiajna din biserica mănăstirii Snagov

atenția că unele forme ortografice de la inscripțiile portretelor din pronaos se găsesc în inscripția lui Petru cel Tânăr din naosul de la 1563.

Deoarece aspectul fiilor lui Mircea Ciobanul (Petru, Radu și Mircea) este asemănător în tablourile din naos și cele din pronaos, se poate deduce că nu a trecut un mare interval de timp între cele două faze de zugrăvire. Două importante hrisoave, dăruite mănăstirii la 4 și 26 iunie 1558 de către Mircea Ciobanul, cu un an înainte de moartea sa (21 septembrie 1559), ne încurajează această presupunere.

Prezența numelui Mitropolitului Anania în inscripția lui Petru cel Tânăr din 1563 ne permite totodată să deducem că acesta a sfătuit pe voievod să termine lucrarea începută de tatăl său. Mitropolitul Anania îndemnase și pe Pătrașcu cel Bun să zugrăvească o serie de portrete în biserica lui Neagoe din Argeș și tot el aduce osemintele doamnei despina de la Brașov la Argeș, în aceeași epocă. Legat de familia lui Neagoe și a lui Radu Paisie, el pribegeste în Transilvania în vremea domniei lui Mircea Ciobanul, dar revine în țară curînd după înscăunarea fiului acestuia.

Evident că faza de pictură Petru cel Tânăr de la biserica mănăstirii Snagov trebuia marcată prin reprezentarea ctitorilor ei, așa cum la biserica lui Neagoe de la Argeș, Radu de la Afumați, care termină pictura începută de meșterii lui Neagoe, se reprezintă el însuși ca ctitor cu modelul bisericii în mînă. Așa cum am arătat în prezentarea anterioară, mai cu seamă doamna Chiajna, tutoarea lui Petru cel Tânăr (necăsătorit pînă spre sfîrșitul lucrărilor de la Snagov), trebuia neapărat să figureze alături de fiii săi. În același timp, nu putea fi omis din reprezentările votive ctitorul construcției, Neagoe Basarab, și cel care legase cu zidărie stîlpul pronaosului, Mircea Ciobanul. Prin urmare, s-a hotărît ca în pronaos să se repete aidoma șirul de ctitori din naos, adăugîndu-se în plus, la capătul șirului de voievozi, chipul doamnei Chiajna.

Ceea ce ne pare mai puțin obișnuit în tradiția reprezentărilor voievodale din bisericile Țării Românești este că doamna Chiajna

și-a adăugat portretul cu acel prilej, și la capătul imaginilor de ctitori din naos, părîndu-i-se, desigur, că fusese nedreptățită de soțul ei Mircea Ciobanul. Figurînd în tabloul votiv al fiului ei, a considerat că nu putea lipsi din cel al soțului, deși rolul ei, în vremea domniei acestuia, fusese cu mult mai mic.

Un an mai târziu, în 1564, ea va fi reprezentată în naosul bisericii Tismana, lăsînd pentru fiicele ei, pentru nora și doamna în funcție a țării, Stanca, soția lui Petru cel Tânăr, un loc mai modest, cel din pronaos.

De altfel, adăugarea la tabloul votiv din naosul bisericii de la Snagov a chipului doamnei Chiajna, care din soție de voievod devine tutoare a fiului său, nu este unică în epocă. În biserica mănăstirii de la Bucovăț, Ecaterina Salvaresso, mama lui Mihnea Turcitul, va fi reprezentată, după moartea soțului, Alexandru II Mircea, lîngă chipul acestuia și al fiului său, pe un nou strat de frescă.

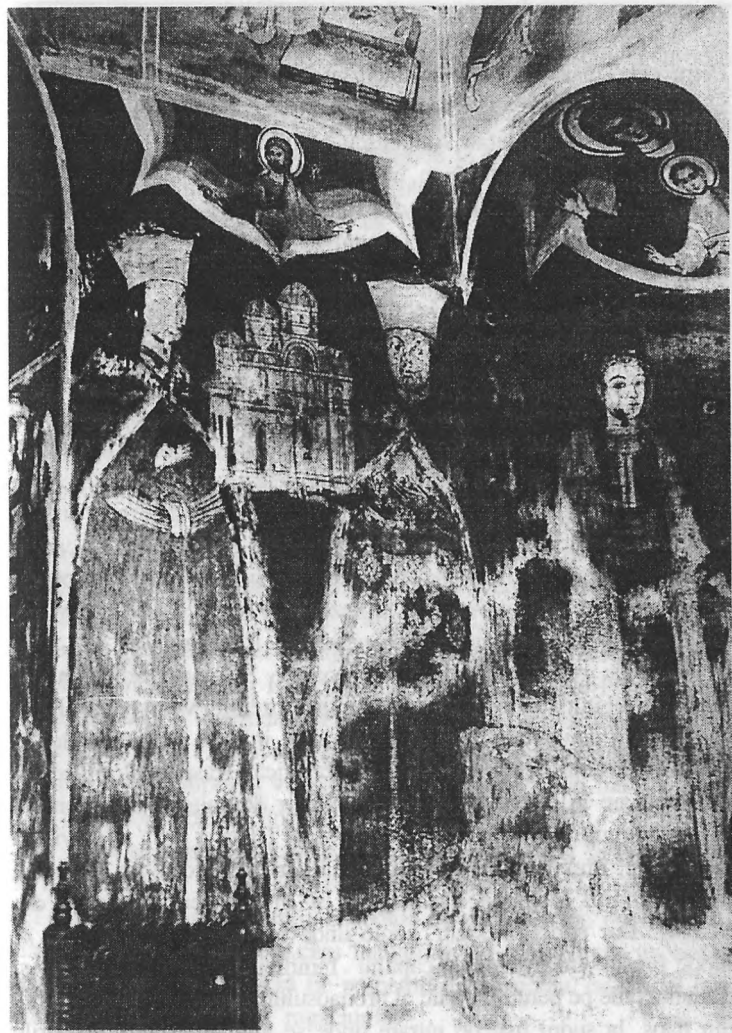
Bănuim că în biserica de la Snagov, cel de-al doilea portret al doamnei Chiajna, acela din naos, a fost zugrăvit odată cu chipurile din pronaos, atunci cînd s-a observat că portretele se repetau aidoma în ambele încăperi, cu excepția celui al doamnei Chiajna, în momentul acela personalitatea politică cea mai importantă a țării. Astfel s-a ajuns la aspectul foarte asemănător al tablourilor din naosul și pronaosul bisericii mănăstirii de la Snagov, care a pus în încurcătură pe mulți cercetători.

Oricum, este evident și perfect explicabil caracterul de „clan” al ambelor șiruri de portrete, care pare că urmăresc – așa cum s-a observat – să întreacă în splendoare și somptuozitate desfășurarea de chipuri voievodale de la Curtea de Argeș. Mircea Ciobanul este înfățișat cu toți cei trei fii, iar urmașul său, Petru cel Tânăr, a considerat oportun să repete în pronaos chipurile voievodale din naos pentru a marca și zugrăvirea pronaosului. Caracterul familiar este vădit și în inscripția întocmită de Petru cel Tânăr, care zugrăvește pentru „sufletul tatălui nostru marele Mircea Voievod, veșnica lui pomenire”.

7. Portrete din biserica mănăstirii Tismana

Așa cum se prezintă actualmente, portretele voievodale din biserica mănăstirii Tismana ridică unele semne de întrebare. În naos, în dreapta ușii este prezentat marele vornic Nedelcu Bălăceanu, împreună cu familia, precum și ultima cițitoră a picturii, de asemenea cu întreaga sa familie, Stanca Glogoveanca. În stînga ușii, doi voievozi țin pe mîini un model al bisericii, identic cu cel pe care-l poartă Nedelcu Bălăceanu și soția sa. Cei doi voievozi poartă numele de Radu și Mircea, identificați de istoriografia mai veche cu Radu I și Mircea cel Bătrîn.

Pe de altă parte, în pronaos, pe peretele sudic, s-au găsit chipurile domnițelor Stanca, Voica, Maria și Stana, identificate de noi respectiv cu cea de a doua soție și surorile lui Petru cel Tînăr. Cu toate investigațiile făcute de restauratori nu s-au mai găsit în pronaos și alte portrete. Întrebările care s-au ridicat sînt următoarele: pe cine reprezintă cei doi voievozi din naos zugrăviți la nordul ușii de intrare? Unde se află portretele soțului doamnei Stanca (voievodul Petru cel Tînăr) și ale fraților domnițelor Voica, Maria și Stana (Radu și Mircea)? Nu ne putem imagina că în biserica din Tismana au fost zugrăvite numai domnițele, nu și voievozii din familia lui Petru cel Tînăr. Ne putem întreba, de asemenea, avînd în vedere tablourile de la mănăstirea Snagov, cu care portretul doamnei Chiajna încheie șirul de imagini (ca și la bolnița Cozîei, doamna Ruxandra), unde se află chipul teribilei „Mirceaia”?



Portretele voievozilor Radu cel Mare și
Mircea Ciobanul din biserica mănăstirii Tismana

Propunându-se identificarea celor doi voievozi din naos cu Petru cel Tânăr (cel ce a poruncit zugrăveala) și tatăl său, Mircea Ciobanul (dispuși, respectiv la stînga și la dreapta pridvorului), s-a obiectat pertinent de către Ștefan Andreescu că, de obicei, vechiul voievod se află reprezentat la stînga, nu la dreapta. Într-adevăr, așa erau dispuse, într-un tablou votiv asemănător, imaginile voievozilor Neagoe Basarab și Mircea Ciobanul în biserica mănăstirii Snagov și tot astfel vor apare și ctitorii la Căluș. Dar nu putem accepta opinia lui Alexandru Ștefulescu, de altfel autorul unei merituose monografii, că și ceilalți voievozi reprezentați la Tismana erau Radu I și Mircea cel Bătrîn, deoarece biserica fusese zidită de Radu cel Mare – după cum a arătat Rada Teodoru –, evocat și în pisanie, iar acest eveniment nu putea fi uitat după jumătate de secol, cînd cu siguranță mai trăiau călugări care apucaseră sfințirea noii biserici.

Avînd în vedere cazul bisericii din Snagov, unde apar într-un tablou votiv asemănător, ctitorul construcției bisericii și cel care o zugrăvise, respectiv Neagoe Basarab și Mircea Ciobanul, putem afirma că și la Tismana au fost reprezentanți inițial Radu (cel Mare) și Mircea (Ciobanul), ale căror nume au fost zugrăvite pe toate straturile de pictură pînă în zilele noastre. Se poate ridica însă o întrebare legitimă în legătură cu absența portretului voievodului Petru cel Tânăr, voievodul care domnea și care inițiasse pictura. Putea fi el omis din reprezentările votive din biserică? Răspunsul la această întrebare are în vedere prezența imaginilor domnițelor din pronaos.

Desigur că portretul lui Petru cel Tânăr a fost zugrăvit în biserică și, împreună cu el frații săi, Radu și Mircea, iar în capăt, încheind șirul, doamna Chiajna, ca și în biserica mănăstirii din Snagov. Dar unde? Desigur, acolo unde trebuiau să se insereze în mod firesc: între chipul capului familiei Mircea Ciobanul și domnițele de pe peretele sudic al pronaosului, adică pe peretele vestic din naos, la sudul ușii de intrare unde se află în prezent chipurile lui Nedelcu Bălăceanu și ale familiei sale.

Într-adevăr, vom observa, în primul rînd, că este neuzitat pentru secolul al XVI-lea ca boierul să se reprezinte (împreună cu familia

sa) în naos. Mai mult, o parte a familiei voievodale, soția și surorile voievodului se aflau pictate în pronaos, în vreme ce boierul se înfățișează posterității în naos. Aceasta înseamnă că, inițial, Nedelcu Bălăceanu și familia sa fuseseră zugrăviți în exonartex, iar voievozii și domnițele în naos și pronaos. În biserica din Bucovăț, voievozii ne apar, de asemenea, în naos, iar boierii ctitori ai construcției și zugrăvelii în pronaos. Boierii reprezentați în aceeași încăpere cu voievozii nu se pot constata decât după sfârșitul evului mediu românesc. Dacă vom compara costumele familiei Nedelcu Bălăceanu, ale familiei Stanca Glogoveanca, precum și ale voievozilor Radu și Mircea, remarcăm că ele aparțin aceleiași epoci. De asemenea, s-a observat că modelul bisericii ținut pe mâini de cei doi voievozi este identic cu cel ținut de Nedelcu Bălăceanu și soția sa. Explicația este simplă așadar: atunci când Stanca Glogoveanca a refăcut pictura, între 1732-1766, ea s-a reprezentat pe sine și familia sa lângă cei doi voievozi existenți: Radu (cel Mare) și Mircea (Ciobanul) – compoziție care nu poate fi concepută în secolele anterioare – și, ștergînd chipurile voievozilor Petru cel Tânăr, Radu și Mircea, precum și cel al doamnei Chiajna, a zugrăvit pe proprii săi strămoși, marele vornic Nedelcu Bălăceanu și familia acestuia. Prin urmare a schimbat tabloul voievodal din sudul naosului printr-unul boieresc, ceea ce se va întîmpla – este drept, mai aproape de timpurile noastre – la Bucovăț, unde chipurile voievodale vor fi acoperite în întregime de cele ale unor moșneni locali.

Aceste substituiri vădesc încheierea unei epoci în care astfel de modificări ale portretelor din biserici nu erau posibile, nu numai din respect pentru instituția voievodală ca atare, dar, în primul rînd, din gratitudine față de cei care înălțaseră sau zugrăviseră un astfel de locaș, și care meritau să fie pomeniți, fiind mereu, cu chipul lor, alături de cei ce înălțau rugăciuni.

I. DOUA RAPOARTE ALE ARHITECTULUI IOAN SCHLATTER DIN ANUL 1847

III

RAPOARTE ARHEOLOGICE DIN SECOLUL AL XIX-LEA

După prelungirea înfăptuită a epocii vechiului Constantin
măcovaș, când se refăc și se consolidau vechile mănăstiri
și biserici, s-a început și lucrul la monumentele seculare.
A fost
interveniți, de pildă, pe la de la mănăstirea a domnului
George Bădescu (1 ianuarie 1848 / octombrie 1848) de această
mădă de lucru și se îndreptau spre. Am din «arheologia
mădărilor seculare», din la din raportele sale de activitate din
Episcopia Adunare, se poate deduce grădă deosebită pe care acest
omului a rămas pentru vechile monumente ale Tării Românești.
George Bădescu și-a dat seama de complexitatea acestor lucrări
de vechiă circumscripție, angajându-se pentru prima dată în acest
lucru din simpatie, cu studiul de specialitate și experiență, cum au
fost vechii Julius Prätorius, Anton Heft și Ioan Schlatter. După
acesta, obținut primul titlu de «arhitect minoritar», de mănăstire
și la glădi se mai poate vedea că se efectuează în principat plus
este oficial secolului al XIX-lea.

Ioan Schlatter a fost conducătorul efectiv și șeful tuturor acelor
lucrări. El stabilea natura și volumul reparărilor, indica metodele
și procedeele, administra materialele și supraveghea bunul mers al
lucrărilor. Pentru că toate aceste operațiuni depășeau posibilitățile
sale angajat conducători la fiecare parte mănăstirească, personal și de
materii pentru înfăptuirea proiectelor. Treburile erau însă, când lucrau

III

RAPOARTE ARHEOLOGICE DIN
SECOLUL AL XIX-LEA

1. DOUĂ RAPOARTE ALE ARHITECTULUI IOAN SCHLATTER DIN ANUL 1847

După prodigioasele înfăptuiri din epoca voievodului Constantin Brîncoveanu, când se refac și se consolidează vechile monumente de artă ale Țării Românești, a urmat o încetinire a activității constructive. În acest interval de mai bine de un secol monumentele au avut de suferit, iar mănăstirile, cu prețiosul lor inventar de obiecte de artă și de manuscrise, nu au fost întotdeauna bine îngrijite. A fost necesară intervenția energetică, plină de bune intenții, a domnitorului Gheorghe Bibescu (1 ianuarie 1848–7 octombrie 1848) ca această stare de lucruri să se îmbunătățească¹. Atît din «chestiunea mînăstirilor închinată», cît și din rapoartele sale de activitate din Obșteasca Adunare, se poate deduce grija deosebită pe care acest domnitor o vădește pentru vechile monumente ale Țării Românești. Gheorghe Bibescu și-a dat seama de complexitatea acestor lucrări și în vederea executării lor, angajează pentru prima oară la noi arhitecți din străinătate, cu studii de specialitate și experiență, cum au fost vienezii Iulius Fraivald², Anton Heft și Ioan Schlatter. Dintre aceștia, ultimul primește titlul de «arhitect mînăstiresc», de numele lui legîndu-se mai toate restaurările ce se efectuează în Principat pînă către sfîrșitul secolului al XIX-lea.

Ioan Schlatter a fost conducătorul efectiv și șeful tuturor acestor lucrări. El stabilea natura și volumul reparațiilor, ridica relevee și proiecta, administra șantierele și supraveghea bunul mers al lucrărilor. Pentru că toate aceste operații îi depășeau posibilitățile, el a angajat conducători la fiecare șantier mînăstiresc, precum și desenatori pentru înfăptuirea proiectelor. Toamna sau iarna, cînd lucrul

se încetinea sau se oprea cu totul, Schlatter și colaboratorii săi pregăteau planurile necesare campaniei din anul care urma, redactau contracte și devize, întocmeau acte justificative, cerute de controlul Statului și rapoarte de necesitate³.

Este evident că viziunea de «restauratori» a acestor pionieri, nefamiliarizați cu trăsăturile artei din Țara Românească, care au re-construit vechile edificii fără grija de a le conserva aspectul original, este contestabilă. Modernizarea în stil neogotic a vechilor noastre mănăstiri este, pe drept, considerată în prezent «desfigurantă»⁴, fără să se conteste însă aspectul romantic al acestor realizări nereușite din punct de vedere artistic.

Manuscrisele păstrate de la primii arhitecți din Țara Românească, din nefericire lipsite de planșele anexe (îndepărtate probabil cu intenție) constituie însă documente pentru istoricul de artă. Sînt primele scrieri de specialitate ale unor constructori care descriu aspectul, materialele, tehnica, starea de conservare a monumentului pe care intenționează să îl refacă. După mențiunile mărunte dar nu lipsite de importanță ale «catagrafiilor» mănăstirești, descrierile vechilor monumente întocmite de arhitecți oferă un material valoros de cercetare.

Constatăm că rapoartele de necesitate (de materiale și lucrări) ale arhitecților conțin nu numai proiecte ale noilor clădiri care urmează să se construiască în incinta mănăstirilor, ci și situația vestigiilor care se dărîmă sau trebuie dărîmate. Este de la sine înțeles că aceste considerații despre monumente condamnate pieirii definitive sau dispariției sub zidurile noilor construcții, redactate în preziua deschiderii șantierelor respective, sînt de mare importanță, ele permițînd reconstituirea virtuală a acestor monumente.

Pentru evoluția artei noastre vechi, în care distrugerile – uneori premeditate, ca cele din epoca «restaurărilor» din a doua jumătate a secolului al XIX-lea – au nimicit numeroase etape, creînd goluri într-un șir care a fost continuu și expresiv, reconstituirea vechilor monumente nu poate decît să întregască hiatusurile acestei evoluții și să îmbogățească semnificația operelor existente.

În *Anexa* ce urmează publicăm două rapoarte ale arhitectului Ioan Schlatter, traduse în românește (originalele fiind redactate în limba germană), unul (numerotat 129) întocmit la 30 septembrie 1847⁵, iar celălalt (numerotat 135) la 13 noiembrie al aceluiași an⁶. Ele sînt adresate Departamentului Credinței, primul – în legătură cu «starea în care se află zidirea Sfintei Mitropolii din orașul Țirgoviște» – fiind cerut de însuși domnitorul Gheorghe Bibescu, iar celălalt, – conținînd raportul «în general pentru toate clădirile mînaștirești ce se află în lucrare», propunîndu-și să arate înfăptuirile din campania de lucru din vara lui 1846 – constituind obișnuita dare de seamă către Departament.

Importanța acestor documente este evidentă. În primul raport se afirmă pentru înția oară și de un martor ocular că biserica Mitropoliei din Țirgoviște a fost înălțată în două etape de construcție. Se avansează însă totodată ideea nefastă – care ulterior a fost pusă în aplicare – a dărîmării acestui monument. În cel de al doilea raport se arată că actuala biserică a mănăstirii Bistrița este construită pe o altă temelie decît cea veche – deci nu mai păstrează nimic din vechiul plan; campania de dărîmări a «clădirilor vechi» de la Cozia; inițierea construirii seminarului Episcopiei Argeșului; găsirea unor «temelii vechi» la «pivnița cea mare despre apus» a mănăstirii Dealu și dărîmarea «turlor celor mici» de la biserica acestei mănăstiri, și, în sfîrșit, – paragraful cel mai interesant din acest raport – restaurarea turnului Chindiei din Curtea Domnească din Țirgoviște, în care se precizează: nu s-a putut executa consolidarea cu zidărie a turnului, deoarece «toată zidirea era alcătuită prin mai multe adausuri, care neavînd nici o legătură amenința cu căderea», și că turnul avusese «un soclu mai vechi».

ANEXE

I

30 septembrie 1847, București. – *Raportul arhitectului Ioan Schlatter către Departamentul Credinței*

Cînstitului Departament al Credinței,

În urma înaltei porunci a Măriei Sale lui Vodă ce prin grai mi s-au dat, atingătoare de cercetarea stării în care se află zidirea Sfîntei Mitropolii din orașul Tîrgoviște, cu cînst vă raportuiesc următoarele: Luînd în deaproape băgare de seamă zidurile și construcția bisericii de mai sus zisă am găsit că această zidire, deși nu prea are soliditate... va mai putea ezista un curs de vreme, fără a amenința cădere și precum am văzut s-au și făcut de puțin⁷ un meremet⁸ la învelitoare și altele care cel puțin o apără de vremi urficioase, iar portalul din naintea bisericii⁹ trebuiește dărîmat într-un soclu mărginit, fiindcă bolțile lui, ce sînt așezate pe stîlpi de piatră, sînt prea rău crăpate și se țin numai în niște legături de lemn care fiind putrezite la întîmplare de cutremure va amenința căderea.

Cît despre meremetul sau reformarea acești zidiri îndrăznesc a-mi da părerea să nu i se facă vreo reparație mai întinsă, ci a se lăsa în starea pă cum să află pînă cînd se va găsi înlesnirea a se clădi biserica din nou, fiindcă nu numai construcția ei nu iartă a se putea face vreo reformare frumoasă, ci chiar zidurile nu au destulă soliditate ca să se poată zidi de-asupra lor care de trebuință este a mai înălța zidurile spre a dobîndi proporție bună fiindcă biserica dintr-un început era clădită numai cu cinci turle, adăugîndu-se în urmă un amvon cu trei turle ce acum formează împreună un grup cu opt turle, ce se poate înțelege după zidurile clădirii care sînt mai înalte și mai solide decît cele de la amvonu¹⁰ – pă lîngă aceasta se află pardoseala bisericii cu mult mai jos decît fața curții care este o mare greșală, și vrînd să se ridice pardoseala mai sus atunci se înțelege că trebuie să se facă și un brîu jur împrejur care va întrerupe și mai mult proporția înălțimei și a mai înălța biserica nu iartă, zidurile neavînd îndeșulă soliditate.

Așadar avînd toate împotriva bunelor regule va fi o cheltuială zadarnică a reforma această zidire.

Anul <1> 1847 sept <embrie> 30

Nr. 129

<Ioan Schlatter>

II

13 noiembrie 1847, București. – *Raportul general al arhitectului Ioan Schlatter către Departamentul Credinței*

Cinstitului Departament al Credinței,

Plecat raportuiesc în general pentru toate clădirile mănăstirești ce se află în lucrare, arătând Cinstitului Departament înaintarea ce au luat aceste clădiri în vara trecută.

1. Clădirea Mănăstirii Bistrița

Clădirea de căpetenie, cu două caturi, din fața mănăstirii, în lungime de 48 stînjeni, s-au isprăvit din roșu încă din anul 1846, tencuindu-se în vara trecută peste tot, pe dinăuntru și din afară. Fața din afară s-au zugrăvit peste tot, fiind și toate ferestrele așezate. Asemenea a doua clădire despre curtea iconomii s-au isprăvit din roșu și s-au învelit, tencuindu-se și o parte din ea; pivnițele, bucătăria și brutăria ce se află într-această parte de clădire, precum și încăperile din cele două turle despre răsărit, s-au boltit toate, fiind acum apărute de vreo primejdie de foc.

Clopotnița s-a ridicat pînă la jumătate din înălțimea ei hotărîită¹¹, fiind toată zidită cu piatră necioplită, afară numai colțurile și pervazurile ferestrelor și a ușilor ce s-au făcut cu piatră cioplită. Temeliile de la clădirile iconomii despre rîul Bistrița, în lungime de 30 stînjeni, s-au ridicat la o înălțime de 3 stînjeni și s-au zidit peste tot cu piatră; la aceste clădiri fiind poziția locului favorabilă s-au mai făcut încă o altă pivniță afară de ceea ce este proiectată în plan. Isprăvindu-se pivnița cea mare s-au ivit într-însa un izvor, care a înecat toată pivnița cu apă și [...] s-au făcut un canal în toată lungimea curții iconomii. Acest canal în lățime de 2 muhuri¹² și înălțime de 4 muhuri, este zidit peste tot cu piatră și boltit de-asupra cu cărămidă [...]. Canalul s-au săpat mai peste tot în adîncime de vreo 4 stînjeni și nefiind pămîntul bun, cu multele ploi din vara trecută să tot surpa șanțul prin care s-au pricinuit cheltuieli însemnătoare.

Biserica cea veche s-au dărîmat și s-a început temeliile celei noi¹³; aceste temelii s-au făcut în adîncime de un stînjen și jumătate și s-au ridicat pînă acum de un stînjen și jumătate de la fața curții în sus. Soclul împreună cu ciubucile lui s-au făcut tot de piatră spumoasă și cioplită bine. Ferestrele și ușile s-au isprăvit toate, precum și o parte din geamurile lor care se vor găti peste iarnă.

Toate clădirile de căpetenie, împreună cu clopotnița și clădirile economiei, se vor putea găti cu totul pînă la sfîrșitul anului viitor, de va fi vremea favorabilă, iar biserica se va găti numai din roșu.

Lucrarea acestei mînăstiri se isprăvea cel puțin cu un an mai înainte de era locul regulat, prin care s-a pricinuit multe piedice, mai cu seamă la săparea șanțurilor.

Clădirea însă cîștigă foarte mult prin a ei frumoasă poziție și pot zice că afit tehnicește, cît și artisticește se poate compara cu una din cele mai frumoase clădiri din Germania¹⁴, fiind tot deodată și prea bine executată de domnu Iulius Fraivald¹⁵, conducătorul acestei clădiri, carele prin neîncetată silință și rîvnă ce au arătat în slujba sa merită multă laudă, căci la o mulțime de lucrători neînvățați ce se aflau acolo și la un asemenea loc neregulat, numai prin neostenita silință a numitului Fraivald s-a putut săvîrși o lucrare așa de grea și întinsă.

2. Clădirea Mînăstirii Tismana

Fiindcă materialul trebuincios pentru această clădire nu se pregătise din vreme, de aceea și zidirea s-au început tîrziu și pentru a înlesni transportul materialelor, era de trebuință a se deschide mai întîi comunicația cu mînăstirea și a se îndrepta locul pentru așezarea materialelor, pentru care sfîrșit¹⁶ s-au și dărîmat clădirile cele vechi ale economiei din curtea din afară precum și poarta din nainte, și curățindu-se tot molozul și piatra, s-a mai săpat curtea prin care s-au îndreptat și s-au lărgit locul peste tot. Afară de aceasta s-au făcut un zid pe partea din afară a drumului celui vechi și un pod de piatră prin care s-a dres și drumul, avînd o pantă de vreo 6% adică 6 stîmjenî la sută. La inspecția mea din urmă ce am făcut la sfîrșitul lui octombrie, se apropiase săvîrșirea lucrărilor mai sus zise fiind și comunicația drumului deschisă; prin unele locuri s-au mai făcut niște ziduri mai mici pentru mai buna întemeiere a lui. La clădirea economiei de sub mînăstire, s-au gătit o casă cu șase odăi precum și grajdurile și magaziiile, fiind a se face numai șopronile care nu s-au putut începe de et timp ne mai ertînd vremea¹⁷.

Într-aceste încăperi va șede personalul inspecției și străini voiajori, precum și lucrători d'acolo, pînă cînd se vor găti clădirile de căpetenie ale mînăstirii, care gîndesc că de va fi vremea favorabilă și materialul de ajuns, se vor găti toate din roșu pînă la toamna viitoare și se vor și înveli și în anul (1)849 se va isprăvi toată lucrarea¹⁸.

3. Clădirea Mănăstirii Cozia

Această clădire, ca și cea de mai sus, s-a început prea târziu: nefiind materialurile pregătite, zidirea s-a urmat cu o mică cîtățime de meșteri, cu care însă tot s-a făcut est timp temeliile și pivnițele. De la cele două clădiri din fața mănăstirii ce se face în dreapta și stînga¹⁹, asemenea s-a scos o cîtățime mare de pietre pentru soclul, care se vor lucra peste iarnă și se vor așeza în primăvară ca să se poată înveli aceste două clădiri pînă în mijlocul verei viitoare: sînt de părere să se isprăvească mai întîi aceste clădiri peste tot, spre a se putea lăcui, dărîmîndu-se apoi peste iarnă toate celelalte clădiri vechi²⁰. Cu toate că la clădirea acestei mănăstiri se vor face multe temelii, mai cu seamă despre nord și răsărit, dar lucrarea d'aici tot nu va pricinui afita greutate ca cea de la mănăstirea Bistrița.

Piatră este multă în partea locului din cea mai bună calitate și se află chiar pe locul clădirei o cantitate mare de piatră asemenea; se află aproape de mănăstire un fel de piatră spumoasă din care se vor face soclurile, ciubucile, stîlpii și altele fiindcă se lucrează prea lesne.

Pentru transportul materialurilor și aducerea meșterilor s-au luat cele mai bune măsuri și nădăduiesc că această clădire va înainta prea bine fiindcă stăruie și cinstita Direcție și întrebuintează toate mijloacele pentru înaintarea lucrărilor.

4. Clădirea semînarului al Episcopii Argeșu'

La această clădire²¹ s-au ridicat toate temeliile pînă la soclu de piatră, nefiind cu putîntă a se face mai mult fiindcă lucrarea s-a început târziu. Pămîntul de pe locul clădirei este prea bun²², fiind și temeliile solide și bine lucrate, fără a se face risip în materiale. Peste iarnă se vor ciopli pietrele pentru soclul clădirii²³ și se va lucra toată lemnăria trebuincioasă ca să se poată găti zidirea din roșu în vara viitoare și a se înveli cu vreme bună²⁴. După arătarea cinstitei Direcții la această clădire s-au pregătit toate materialurile trebuincioase, de unde urmează că nu se va împiedica lucrarea dintr-aceasta.

5. Clădirea Mănăstirii Dealu

a) Casele domnești și arhieresti s-au zugrăvit din roșu și s-au învelit peste tot cu fier, și zidul de piatră al terasei ce desparte aceste două clădiri s-au ridicat pînă la parmalik; asemenea și clădirea mică despre apus s-a isprăvit din roșu, fiind și coperișul ridicat, care însă pînă acum nu s-au învelit cu fier neavînd contraciul²⁵ materialul trebuincios. De la clădirea cea mică despre răsărit s-a ridicat temelia din afară cu un talus de piatră cioplită, iar pivnița de zarzavaturi ce se împreună cu această clădire, s-a isprăvit avînd numai a se înbolți și zidurile încăperilor ce se face d'asupra ei, c'au ridicat la nălțimea de vreo 10 palme

și s-a învelit vremelnicește peste tot cu scînduri; asemenea și temelia clopotniței s-au făcut și ea învelit vremelnicește cu scînduri. Pivnița cea mare despre apus s-a săpat mai toată, săpîndu-se acum curtea și locul dimprejurul mînăstirii, ca pînă la primăvară să fie tot locul clădirii îndreptat. Săpătura pămîntului de la această clădire a pricinuit multă greutate, fiind și locul prea neregulat. Săpîndu-se șanțurile s-au ivit în pămînt o mulțime de temelii vechi²⁶, care mai cu seamă a împiedicat lucrarea foarte mult.

b) Reparația bisericii s-a început încă din iarna trecută și s-a isprăvit mai toată pe din afară. Turilele cele mici s-au dărîmat, pentru care s-au și cioplit o mare cîțime de pietre²⁷; aceste pietre nu s-au putut sui pînă acum ne mai iertînd vremea a se zidi.

c) Turnul²⁸ din orașul Tîrgoviște s-a ridicat pînă la jumătate din înălțimea hotărîită. Soclul ce are o înălțime de vreo 4 stînjeni s-au îmbrăcat pînă sus cu piatră²⁹, iar trupul de la soclu în sus s-a zidit în pereghel³⁰ de cărămidă, ce se va tencui în urmă. În proiectul turnului se hotărîse ca să rămîie toată zidirea cea veche și a se îmbrăca numai pe dinafară, aceasta însă nu s-a putut face fiindcă³¹ cînd s-a început lucrarea, s-a văzut că toată zidirea era alcătuită prin mai multe³² adaosuri³³ care neavînd nici o legătură amenința cu căderea; așa dar trebuința cerea a se dărîma soclul cel vechi³⁴ și a se zidi peste tot din nou; aceasta a îndoit lucrarea, fiind însă o întîmplare neprevăzută.

Toate lucrările de mai sus zise se vor putea isprăvi în cursul anului viitor de nu va fi lipsă de material și de lucrători; și va fi de trebuință să se dea poruncă cinstitei Direcții ca să îngrijească din vreme toate materialurile trebuincioase, mai cu seamă piatră, lemne și scînduri, asemenea să se silească și contracturile ca să încep de est timp toate contracturile cu meșteri trebuincioși și lucrători, adevărite bine și să-i supue cinstitului Departament spre știință, asemenea să fie îndatorat a aduce un meșter învățat care să stăruiască neîncetat pe lucru, ca în lipsa contraciului să se poată înțelege cu dînsul arhitectul sau conducătorul lui cît și cinstita Direcție a acestei clădiri; lucrătorii să se plătească după contracturile lor...

d) Lucrarea drumului³⁵ nu s-a urmat în acest an cu acea silință cu care trebuia să se urmeze...

6. Clădirea spitalului din Craiova

Această clădire s-a învelit în toamna trecută și s-a tencuit pe jumătate. Pivnița și magazinele spitalului s-a boltit peste tot, tocurele ferestrelor s-au isprăvit, fiind și unele în lucrare [...]. Pînă în toamnă să va isprăvi toată clădirea...

Note

1. Teodora Voinescu, *Principii conducătoare în restaurarea monumentelor artistice de la Bibescu și până azi*, în *Analecta*, II (1944), p. 140-144.

2. Viorica Malacopol, *Date în legătură cu activitatea arhitecților Freywald*, în *S.C.I.A.*, tomul II (1964), nr. 2, p. 332-333.

3. Teodora Voinescu, *op. cit.*, p. 142.

4. Dumitru Năstase, *Restaurarea monumentelor de artă medievală în Republica Populară Română*, în *S.C.I.A.*, VII (1960), nr. 1, p. 146; Rada Teodoru, *Mănăstirea Tismana*, București, 1966, p. 13.

5. Arh. St. Buc. *Fond. Min. Cult. și Instr. Publ.*, 1743/1845, f. 37-37v. Textul în limba germană, autograf, al lui Schlatter, se găsește în același dosar.

6. *Ibidem*, f. 39-43. Textul în limba germană, autograf al lui Schlatter, se găsește în același dosar.

7. Se subînțelege: „puțin timp”.

8. Meremet-uri = a repara (turc, mereme't). (H. Tiktin, *Rumänisch-Deutsches Wörterbuch*, vol. II, Bukarest, 1906, p. 967).

9. În realitate, pridvor. Fotografii reprezentând pridvorul, capitелurile și balustrada pridvorului sînt reproduse de N. Ghika-Budești, *Evoluția arhitecturii în Muntenia și Oltenia*, partea a IV-a, București, 1936, pl. DLXXVI, fig. 956 și pl. DLXXVII, fig. 957 și 958. Imaginea acestui pridvor se află și într-o acuarelă de Carol Popp de Szatmary, reprodusă de Sp. Cegăneanu, *Cîteva observații în legătură cu vechea Mitropolie de la Țîrgoviște*, în *Bul. Com. Mon. Ist.*, VI (1913), p. 126. Baza de piatră a crucii de pe cupola pridvorului, vizibilă în acuarela lui Szatmary, se află desenată de D. Butculescu (Ms. la Muzeul Orașului București, Inv. 12482/a, f. 75) și ea poate fi identificată printre bazele de cruci provenite de la biserica Mitropoliei din Țîrgoviște.

10. Cele două faze de construcție ale monumentului, aparținînd voievozilor Radu cel Mare și Neagoe Basarab, au fost stabilite, cu ajutorul sculpturilor arhitecturale rămase (baze de cruci și portaluri), precum și a izvoarelor scrise și a materialului iconografic, de către Cristian Moisescu, *Etape de construcție la biserica Mitropoliei din Țîrgoviște*, comunicare la

Sesiunea Muzeelor, București, 1966. D. Butculescu, (*op. cit.*, loc. cit.) ne informează că „biserica avea 30 m înălțime pînă la crucea pantocratorului”.

11. În inscripția de la clopotnița mănăstirii Bistrița se arată că în anul 1845 domnitorul Gheorghe Bibescu a hotărît dărîmarea vechiului edificiu aflat în ruină (N. Iorga, *Inscripții din bisericile României*, fasc. I, București (1905), p. 201). Vechea clopotniță construită (mai puțin probabil refăcută) la 1683 de către „Constantin vel spătar Brîncoveanu”, viitorul voievod, prezenta încastrat pe fațadă un relief înalt de piatră înfățișînd un vultur bicefal, emblema Cantacuzinilor (Vezi și cap. *O emblemă cantacuzină la Muzeul național de antichități*).

12. Muhe (muche) -uri = muche, canat. (Moldov. mucheriu = rindea cu care dulgherul îndreaptă scîndura pe muche). (Lazăr Șăineanu, *Dicționar universal al limbei române*, Craiova, 1914, p. 479). În secțiune, canalul se prezenta așadar hexagonal, cu o latură mare în partea inferioară și alta mică în cea superioară.

13. Prin urmare, biserica nouă nu păstrează nimic din conturul locașului precedent. Schița de plan a lui Johann Weiss (de prin 1728-1731) este unica mărturie a planului vechii biserici a Craioveștilor (Vezi M. Popescu, *Oltenia în timpul stăpînirii austriece*, în *Bul. Com. Ist.*, XIX (1926), p. 100).

14. În raportul din 20 iulie 1848 (Arh. St. Buc. *Fond. Min. Cult. și Instr. Publ.*, 1754/1848, f. 872, la Teodora Voinescu, *op. cit.*, p. 143), Ioan Schlatter afirmă: „În cele din urmă trebuie să fac remarca că mănăstirea Bistrița socotindu-se a ei osebită frumoasă și pitorească poziție se poate compara atît prin buna construcție cît și prin a ei frumoasă arhitectură cu cele mai frumoase asemenea așezăminte din Europa” (Textul autograf în limba germană și traducerea în același dosar). Aceste considerații ale lui Schlatter vădese că el construia premeditat monumente care nu aveau nici o legătură cu tradiția artistică a Țării Românești. „Bibescu năzuia să redea Tîsmanei aspectul de cetate care reieșea din vechile hrisoave. Arhitectul Schlatter și meșterii săi au construit deci în locul vechilor clădiri ale incinței, turnuri masive, încoronate cu creneluri și turnulețe de pază asemănătoare celor pe care le avuseseră cetățile feudale din Apus, dar nu mănăstirile românești” (Rada Teodoru, *op. cit.*, p. 13).

15. Schlatter arată că numai prin „silința cea mare și stăruirea” lui Iulius Fraywald „s-au putut apropia pînă acum atît de mult sfîrșitul fără vreo întîmplare primejdioasă” (Viorica Malacopol, *op. cit.*, p. 333).

16. Aici în sensul de „scop”.

17. În raportul despre activitatea șantierului Bistrița din vara lui 1818 (Arh. St. Buc., *Fond. Min. Cult. și Instr. Publ.*, 1503/1848, la Teodora Voinescu, *op. cit.*, p. 143), Schlatter arată că în campania din 1817 se dărfimaseră, în afară de clădirile „economii de sub deal”, „ruinele din curtea din afară” și se executase „la drumul mănăstirii un zid lung de susținere”. În primăvara anului 1848 „s-a mai dărfimat o parte din zidurile vechi și clopotnița. După aceea, s-a început să se sape temeliile clădirilor din față și despre sud, în lungime de 51 de stînjeni, care clădire s-a ridicat pînă la grinzi”. Schlatter spera să termine „din roșu” aceste construcții pînă în toamna aceluiași an. La aripa dinspre nord, unde el socotea să poată păstra o mare parte din zidurile vechi, urma să refacă numai învelitoarea și să execute cîteva modificări interioare.

18. Faptul că în toamna lui 1848 construcțiile sînt terminate de roșu (vezi nota precedentă) arată buna organizare și planificare a lui Schlatter.

19. Clădirea „din dreapta” (dinspre sud) a fost demolată în 1961, cealaltă, dinspre nord se păstrează pînă în zilele noastre. (Vezi N. Constantinescu, *Cercetările arheologice de la Cozia*, în *Mitropolia Olteniei*, XVII (1965), nr. 7-8, p. 598 și fig. 2, p. 589).

20. În iarna anului 1847 (ulterior redactării raportului de față, întocmit la 13 noiembrie 1847) „s-au dărfimat jumătate din încăperile cele vechi cu ăntreul și clopotnița”. Clopotnița mănăstirii, care dăinuia poate din vremea lui Neagoe Basarab – de cînd datează temeliile sud-vestice ale mănăstirii (N. Constantinescu, *op. cit.*, fig. 2, p. 589) – sau era chiar mai veche, a fost ruinată în timpul războiului dintre austrieci și turci din 1788, cînd turcii, însoțiți de „salahori și ciocănașii ocnei de la Măglașiu [...] au sfărîmat [...] toate zidurile [...] și încă au găsit turcii și șîne de aur și argint pe care domnul ctitor le pusese în zidul clopotniței...” (*Cronograful lui Dionisie Ecclesiarhul (de la 1764-1815)*, în *Tesauru de monumente istorice*, II (1863), p. 176). În primăvara anului 1848 „s-a pus în lucrare așezarea soclurilor la clădirile numite (cele două pavilioane din fața bisericii (N. Constantinescu, *op. cit.*, loc. cit.) și s-a ridicat zidirea unei clădiri pînă la începutul cercurilor de la ferestrele catului de jos, iar la a doua clădire pînă la catul de sus, la care s-a suît și grinziile”. În luna iunie a anului 1848 s-au întrerupt lucrările din lipsă de bani (Ms. 1503/1848, f. 72).

21. În legătură cu începutul construcției acestui seminar, care avea să nu se termine niciodată, vezi Pr. Nicolae Șerbănescu, *Istoria bisericii Mănăstirii Curtea de Argeș*, în *B.O.R.*, LXXXV (1967), nr. 7-8, p. 55.

22. Prin urmare pe acel loc nu existau temelii mai vechi. Aceasta se explică prin faptul că fundația săpată pentru seminar se afla în afara incintei mănăstirii, la sudul ei.

23. Este probabil că din același spirit de economie a materialelor s-au refolosit, sculptându-se din nou, și o serie de profile de pe aria mănăstirii, provenite de la ancadramentele de piatră, dispărute în întregime, ale edificiilor monastice, dărmate la „restaurarea” din 1875-1880.

24. Se subînțelege „avînd vreme bună”.

25. Contracciu = arendaș al statului, concesionar (N. Filimon, *Ciocoii vechi și noi*: „Contraccilor cari luau prin sultan-mezat strîngerea veniturilor țării”) („contract” + sufix („giu”) (H. Tiktin, *Rumänisch – Deutsches Wörterbuch*, vol. I, Bucurest, 1895, p. 408).

26. Vezi Constantin Bălan, *Mănăstirea Dealu*, București, 1965, p. 11-12.

27. Prin urmare, turele mici de la biserica mănăstirii Dealu sînt refăcute în întregime. Astfel se explică faptul că turele despre care Paul de Alep scrie că sînt „acoperite cu ceramică” (traducerea *Călătoriei Patriarhului Macarie* la Institutul de Istorie „N. Iorga”) nu mai există. Tot Paul de Alep, care observă că la mănăstirea Argeș turele nu sînt împodobite cu ceramică, consemnează tradiția „că tot ce a rămas din pietrele și materialele mănăstirii Argeș a fost mutat pentru construcția bisericii mănăstirii Dealu, de către ginerele său, voevodul care i-a urmat”, în care el nu crede. Această mențiune ne apare însă interesantă. Nu este oare vorba de portretele votive, existente poate pe atunci în biserica mănăstirii Dealu, ale lui Radu cel Mare și Neagoe Basarab, cei doi mari ctitori, primul al construcției, cel de al doilea al zugrăvelii, așa cum reiese din hrisovul dăruit de către Neagoe Basarab acestei mănăstiri? (Vezi Pavel Chihaia, *Semnificația portretelor din biserica Mănăstirii Argeș*, în *Glasul Bisericii*, XXVI (1967), nr. 7-8, nota 22, p. 739). Cele două portrete ale lui Radu cel Mare și Neagoe Basarab existente poate la mănăstirea Dealu, treceau probabil la mijlocul secolului al XVII-lea, în vremea vizitei lui Paul de Alep, drept cele ale ctitorului mănăstirii Argeșului și ginerelei său, Radu de la Afumați. Fragmente din turele mici dărmate ale bisericii mănăstirii Dealu se găsesc în prezent în lapidariul aflat în pivnița vestică a mănăstirii. Unul dintre ele prezintă două inele de ceramică de culoare verde incizate în piatră – cu o tehnică extrem de interesantă – poligonale la exterior și circulare la interior. Acest fragment de sculptură este menționat la 22 iulie 1882 de D. Butculescu (*op. cit.*, loc. cit.): „Piatra ce am găsit-o săpată și umplută cu teracotă smălțuită în verde”

28. Turnul Chindiei din incinta palatului domnesc din Tîrgoviște.

29. N. Constantinescu și Cristian Moisescu (*Curtea Domnească din Tîrgoviște*, București, 1965, p. 43) arată că „desenul lui M. Bouquet din 1840 înfățișează Turnul Chindiei, cu baza piramidală din cărămidă și mult mai scund, ceea ce dovedește că refacerea sa a avut loc după această dată”. La restaurarea despre care se relatează în raportul de față s-a executat „placarea bazei piramidale cu blocuri de piatră” (*Ibidem*, p. 44).

30. Perghel-uri = compas, cerô (Dimitrie Cantemir, *Istoria Ieroglifică*: (Copacii erau) „unul de altul (deopotrivă) de departe, cum cu pirghelul ar fi fost puși”. Alex. Odobescu, *Mihnea Vodă* (ed. 1894): „Uși cu tocuri de piatră... aduse sau în îndoit perghel” (H. Tiktin, *Rumänisch – Deutsches Wörterbuch*, vol. III, Bukarest, 1911, p. 1145). N. Constantinescu și Cristian Moisescu (*op. cit.*, p. 44) arată că întregul parament a fost placat cu cărămidă. O placare asemănătoare o constatăm la refacerea din 1863, executată de arhitectul vienez I. Lipizer, a bisericii Crețulescu din Tîrgoviște. „Zidirea în perghel”, adică în arcuri de cerc este menționată în legătură cu cele patru arcuri executate la limita superioară a bazei piramidale, acolo unde înfîlnește cilindrul turnului.

31. Se subînțelege „fiindcă atunci”.

32. Urmează cuvintele barate „Ziduri adăugate în urmă”.

33. Prin urmare, încă înainte de refacerea din 1847, turnul Chindiei trecuse prin mai multe faze de construcție (soclul de cărămidă marcînd una dintre ele), evidente la începerea lucrărilor de restaurare.

34. Soclul de cărămidă desenat de M. Bouquet în 1840 a fost, așadar, dărîmat înainte de construirea din piatră a noului soclu.

35. Referință la drumul care leagă orașul Tîrgoviște de mănăstirea Dealul, despre care D. Butculescu (*op. cit.*, loc. cit.) scrie: „șoseaua care vine din Tîrgoviște este făcută în 1847 pentru a se putea transporta materialul” (necesar lucrărilor de restaurare).

2. EXCURSIILE ARHEOLOGICE DIN 1860 ȘI 1861 ALE MAIORULUI D. PAPPAZOGLU

S-a subliniat adesea meritul primilor cercetători ai artei vechi românești, al celor care, cu un secol în urmă, au inventariat monumentele existente la data aceea și au consemnat unele aprecieri, însoțindu-le adesea de prețioase desene sau chiar imagini colorate. Evident, valoarea acestor însemnări este diferită, după pregătirea și interesul fiecăruia; nu putem compara, de pildă, scrierile cu un caracter evident ocazional ale lui D. Butculescu sau D. Pappazoglu, cu studiile temeinice, care pot fi consultate și în prezent, ale lui Alexandru Odobescu. Dar însăși trecerea în revistă a unor edificii sau piese muzeale, actualmente dispărute, modificate sau degradate, este de o mare importanță, poate nu îndeajuns pusă în lumină. Dintr-un bun obicei, acești amatori de vechi monumente desenau ei înșiși ceea ce vedeau (de pe urma lui D. Butculescu, de pildă, au rămas o serie de carnete de schițe interesante¹) sau se întovărășeau cu graficieni sau pictori, care le executau «instantaneele» dorite. Așa se explică faptul că, de la interesantele «excursii arheologice» din jurul anului 1860, în preajma secularizării averilor mănăstirești (1864), ni s-au păstrat numeroase scrieri și, totodată, carnete cu reproduceri care le ilustrează în chip firesc.

Numai câțeva din caietele rămase din această vreme au văzut lumina tiparului². Unele s-au pierdut, se pare, pentru totdeauna. Cele mai multe se află încă în arhive, așteptând alcătuirea unui corpus de materiale care să însumeze aceste scrieri din secolul al XIX-lea despre arta veche românească.

Din nefericire, carnetele de schițe se află rătăcite de scrierile pe care le ilustrau și lângă care ar fi firesc să se găsească.

Despărțite, prin achiziții treptate sau disocieri administrative, caietele lui D. Pappazoglu, din 1860 și 1861, se pot consulta în prezent la Arhivele Statului din București³, iar schițele desenatorului său Carol Isler, care l-a însoțit în «excursiile arheologice», la Biblioteca Academiei, Secția Stampe⁴. Un motiv în plus pentru ca aceste lucrări să fie păstrate sau, mai degrabă, tipărite împreună, îl constituie notațiile pe care D. Pappazoglu le face direct pe carnetul colaboratorului său, explicând unele imagini sau încercând unele transcrieri. Subliniem faptul că unele desene și notații ale lui D. Pappazoglu pe carnetul de schițe nu au corespondent în caietele păstrate. Numai coroborând toate aceste materiale vom putea reconstitui itinerariul arheologului amator și al desenatorului său.

Așa cum vom vedea în scrierile publicate în *Anexe*, lui D. Pappazoglu i-a revenit marele merit de a fi inițiat, printr-o scrisoare adresată domnitorului în 1859, acțiunea de cercetare și inventariere a bunurilor artistice și istorice medievale din Muntenia, efectuată în 1860 și 1861, în cadrul căreia îi vor fi repartizate districtele «Prahova, Muscel, Dâmbovița și Olt». Propunerea îi «fu bine primită și măsurile fu pe dată luate, încât la anul 1860 fu orînduit de guvern, onorîndu-l drept Comisar din parte-i cu revizuirea mănăstirilor [...] luînd desenator și traducător din limba slavonă pentru inscripții...»⁵.

În același an, Cezar Bolliac vizitează Rîmnicu Vîlcea, Surpatele și Mănăstirea Dintr-un Lemn, iar A. Pelimon, județele Buzău, Rîmnicul-Sărat și Ialomița. Mai tînărul Alex. Odobescu (însoțit de pictorul G. Tattarescu, apoi de H. Trenk) va parcurge un lung itinerar, cu unele puncte de popas mai importante. Astfel, el va cerceta mănăstirile și schiturile din jurul Piteștilor (Trivalea, Tutana, Bîscov, Cotmeana) și după o oprire mai îndelungată la Curtea de Argeș (cu vizite la Costești, Robaia, Cetatea Poienari, Berislăvești), va trece în Ardeal, apoi se va întoarce pe valea Oltului. În ultima parte a «excursiei» este vizitată mănăstirea Cozia, apoi numeroasele ctitorii din județul Vîlcea⁶.

Rezultatele «excursiilor arheologice» din 1860 și din anii următori sînt importante și ele stau în atenția cercetătorilor. D. Pappazoglu, Cezar Bolliac, A. Pelimon și Alexandru Odobescu nu au inventariat numai patrimoniul artistic național, ci au atras atenția asupra acestui tezaur, legat de trecutul țării. Datele noi despre operele de artă medievală au fost preluate de unele lucrări literare (ca de pildă cele ale lui Alexandru Odobescu), au apărut în presa timpului și au fost folosite de muzeele nou înființate. Înainte de a intra în rafturile reci ale arhivelor, scrierile «excursionistilor arheologi» au cunoscut, prin urmare, o largă popularitate, adăugîndu-se temeiului conștiinței naționale.

Dacă lucrările lui G. Tattarescu⁷ și H. Trenk⁸, care au însoțit pe Al. Odobescu în «excursia» sa din 1860 sînt în prezent cunoscute, ele figurînd în scrierile de specialitate, carnetul de schițe al lui Carol Isler, un grafician corect, dar lipsit de calități deosebite, colaboratorul lui D. Pappazoglu din 1860 și 1861, nu a făcut, pînă acum, obiectul unei prezentări. Este adevărat că artistul interesează mai puțin, dar valoarea de document a carnetului este cu totul deosebită, desenele se dădesc exacte și ele ne pot ajuta pentru reconstituiri importante.

Intitulat *Album*, acest carnet – păstrat în Cabinetul de stampe al Bibliotecii Academiei – cuprinde 54 de foi (împreună cu 2 foi volante), cu 108 desene, numerotate și adnotate de D. Pappazoglu care le-a ștampilat și le-a consemnat într-o listă de ilustrații, aflată pe ultimele pagini. O iscălitură («Carl Isler») care însoțește una dintre foile volante, unde apar desene după mănăstirile Predeal, Brebu și Argeș, permit ca să se atribuie întregul carnet lui Carol Isler, autor al unor litografii editate de D. Pappazoglu, ca de pildă «Chipuri de domni și vederi din România»⁹, «Trecerea Oltului de pandurii lui T. Vladimirescu»¹⁰ sau «Lupta de la Drăgășani»¹¹ (de la 7 iunie 1821), lucrări care urmăreau în primul rînd, deșteptarea conștiinței patriotice, în preajma Războiului de neam din 1877.

În *Anexele* lucrării de față vom publica fragmente din *Revista arheologică*, (rămasă în manuscris) redactată de D. Pappazoglu la

câțiva ani după 1861, după însemnările luate în «excursiile» din anii 1860 și 1861. În prima parte a *Revistei* sînt reproduse o serie de documente legate de această activitate.

În Anexele următoare vom publica fragmente din documentele din 23 februarie 1862, 30 decembrie 1875, darea de seamă a lui Titu Maiorescu din 31 decembrie 1875, documentele din 12 ianuarie 1876, 5 martie 1876 și 9 iunie 1876.

I

Revista arheologică a sfîntelor monastiri din districtele Prahova, Dîmbovița, Muscelul și Olt din înalta aprobție la ani 1860 și 1861 după proiectul și cererea făcută de mine și primită de Domnu' la anul 1859 iulie 26.

f. I M-am ocupat¹², cu cel mai aprins zel, în toată vremea de arheologia Țerei mele și am putut dispoza în cele din urmă de o numeroasă colecțiune de tot felul de antichități din Țara mea, rod al neobositelor mele osteneți.

Chiar din anul încetării mele din serviciul militar [...] am îmbrățișat ocupația de a tipări tablouri cu subiecte naționale, cum și harta geografică a României, cu patriotică intenție de a le răspîndi în România, a le înfige toți Românii prin pereții lor, înlocuind pe cele cu subiecte streine.

f. Iv. La anul 1859 [...] am făcut cerere de a se revizui toate monastirile din statul Român, pentru înscrierea obiectelor istorice și arheologice, cum și biblioteci [...] care îmi fu primită și se orîndui 4 comisari împărțind districtele României, cîte 4 la fiecare [...] iar D. Alexandru <Odobescu> și eu am fost luat cu ale noastre cheltuieli și desenatori¹³ de am desenat atît situațiunile cele pitoresce ale lor cît și obiectele de importanță istorică și din care tablouri litografice s-au ilustrat și acest album.

Stimabilii mei și iubiți români va primi și acest album care pentru prima oară apare în țara noastră și care precît puțința mea au stătut cu

cheltuieli numai din marginile mele mijloace și cu artiști de litografie ce sînt astăzi în țara noastră făcui a se publica, ca să fie exemplul și altor Români de a începe a lucra și ei cu asemenea zel și dragoste...

<D. Pappazoglu>

1859, iulie 26

f. 4 Prea înălțate Doamne,

Năstavnicii monastirilor închinată [...] posedînd astăzi prin zestrele lor mai multe scumpe daruri lăsate de răposai înalți fondatori, precum sfinte vase scumpe, odăjdii grele, lucrute cu pietre scumpe, etc. [...] și din acestea cele mai multe cu inscripții sculptate și ținute avînd semnul dorințelor fondatorilor și altele antice evenimente, căci împrejurările de astăzi după critica poziției în care se află către țara acești streini, îngrijitori se poate primejdui siguranța acelor scumpe odoare, pierzîndu-se, astfel pentru totdeauna niște obiecte îndoit de scumpe, atît sub punctul de vedere material, cît și sub acel de caracter istoric ce poartă într-însele.

Subscrisul pomit de la zelul meu [...] îndrăznesc plecat de a supune Mării Voastre următoare părere de va fi bine primită și Măria Voastră, ca să ordonați a se rîndui oameni de credință, a merge pe la zisele mînăstiri și după alcătuirea unor exacte catagrafii a tuturor acelor obiecte [...] a se așeza <pe cele istorice> într-o ladă care să se pecetluiască cu pecetea onor Ministerului Cultelor și să se lase în păstrarea lor, pînă la luarea definitivelor dispoziții de acest Minister [...] căci într-alt fel multe suvenire va pierde țara noastră la acele sfinte monastiri.

<D. Pappazoglu>

Rezoluție: Se cuvine Ministerului Cultelor spre grabnică cuvenită
lucrare.

(ss) A. Ion

f. 4v. Domnului Ministru al Cultului,

Prin a mea petiție, încă din luna Iulie am fost arătat Prea Înaltului Domnitor mersurile ce trebuie a se lua pentru catagrafierea tuturor obiectelor prețioase, cum și bibliotecile ce se vor fi aflînd la sfintele monastiri închinată grecești.

... Dacă veți chibzui a se orîndui trei oameni de credință, avînd cunoștințe de Istoria Țării, cum și de acele obiecte și care însoțindu-se și de către un scriitor amplotiat al Ministerului, se vor însărcina cu mănăstirile...

Acestor oameni [...] să li se sloboadă o diurnă convenabilă însărcinărilor de încredere cum și cai de poștă și trăsuri¹⁴ a merge pe la acele mănăstiri.

Subsemnatul, care am toată cunoștința din experiența ce am luat în curgere de mai mulți ani, mă voi însărcina (de veți binevoi) și Dumneavoastră, cu vizitația monastirilor de prin districte, rămânând numai cele din Districtu Ilfov, Ialomița și Vlașca, a se vizita tot de acela ce va vizita pe cele 14 din Capitală [...], ca în acest fel să se poată vizita toate odată și în cel mai scurt timp.

f. 5. Domnule ministru, această măsură luată din parte-vă, va lumina Istoria Țerei noastre cu cele mai interesante cunoștințe de care ea se află lipsită pînă acum, cu atît veți trage asupra-vă și recunoștința toatei nații, căci apoi aceste prețioase monumente, iarăși după o chibzuire din parte-vă, se vor putea copia în litografii făcîndu-se albumuri, cu a lor descriere spre îndestularea Românilor și vederea acelorlalte nații.

<D. Pappazoglu>

Referat: 6 bărbați cu cunoștințe de arheologie să se însărcineze a se preumbla cîte 2 prin toate monastirile închinete și a face catagrafie generală de obiectele menționate. Retribuția lor să fie de 50 [...] și înlesnirea transportului, această sumă să se dea deocamdată din casa centrală, urmînd a se trece apoi în socotela mînaștirilor închinete, cînd se va regula situația lor definitivă.

(ss) Al. Golescu

1860, mai 16 – Nr. 1740

f 6v. Prea cuvîșilor părinți egumeni din Districtele Muscel, Prahova, Otul și Dîmbovița.

Pentru înscrierea obiectelor antice arheologice și istorice ce cuprind sfintele așezăminte din Districtele arătate, fiind numit comisar din apărta guvernului Domnul Maior Dimitrie Pappazoglu, se face cunoscut, că la orice [...] să-i înlesnească a lua înfățișări orice obiecte va fi avînd monastirea, precum manuscrise, cărți vechi etc.

Ministrul Cultului, A.G. Golescu

f. 6 v. Domnului Ministru al Cultului,

Primind cu bucurie însărcinarea Adres. 1657 am pornit pe vizitația sfintelor monastiri și în scurgere de 2 1/2 luni, am putut vedea toate monastirile și metoacele, atît grecești, cît și românești din districtele Prahova, Dîmbovița și Muscelu; s-au văzut toate obiectele arheologice și istorice ce coprind în ele și s-au înscris în cîte două inventare făcute la fiecare din acestea, lipsind din totalul mînaștirilor din aceste districte numai 8 monastiri și anume: Iordăchian¹⁵, Viforîta, unde nu s-au găsit nimic

arheologic, afară de o icoană mare de argint cu Sfântul Gheorghe, dată de Leon Vodă¹⁶, Pătroaia, Golești, Găiseni, unde iarăși nu s-au găsit nimic arheologic¹⁷, Nucet, Susana; Vieroși, unde am găsit pe năstavnicul ei mort¹⁸, alăturându-se inventarul de la Stelea din Țirgoviște și cel din orașul Cîmpina...

f. 7 Nu poti tăcea Domnule Ministru anume a arăta că de odată cu vizitația ce am făcut tuturor monastirilor la mai sus zisele trei districte, avînd cu mine și desenatorul meu privat s-au desenat în deosebit album și toate obiectele ce au fost mai de importanță istorică, cum și pozițiile celor mai frumoase monastiri, în care album se află peste 150 bucați de desenhuri [...] de interes istoric [...] mi-a rămas a vizita districtul Oltul [...] cei 2000 lei mi-au ajuns pentru trei districte...

f. 7v. Domnului Ministru al Cultului,

Terminînd revizia a 52 monastiri din care 10 închinat streine și 42 pămîntene, cum și a 12 biserici vechi, Domnești, din 4 districte, cu care am fost însărcinat cu adresa nr. 1657, am onoarea a alătura și relația din districtul Oltul, ce am revizitat în acest an, căci pentru Prahova, Dîmbovița și Muscel am avut onoarea de a înainta deosebit al meu raport, în anul expirat...

f. 7 v.-8 <Cere protecție pentru pietrele de mormînt ale doamnei Elina din biserica Domnească din Țirgoviște și pentru cele de la mănăstirea Dealul>.

f. 9 Am pornit în revizia monastirilor Districtelor Prahova, Dîmbovița, Muscel și Oltu, avînd cu mine desenatorul meu particular pentru desinarea situației fiecăreia monastiri cum și a obiectelor de interes istoric de la care s-au desenat în deosebi un album <a o> sumă <de> bucați, asemenea avînd cu mine și particularul meu scriitor slavon, pentru cetirea monumentelor și documentelor pe la aceste monastiri închinat la slavonă. Am plecat în luna [...] an 1860.

f. 9 Nr. 1

Districtul Prahova – *Sfînta Monastire Țirgșorul*

Inscripția pe piatră în frontispiciul bisericii noi¹⁹: «Această sfîntă biserică s-au zidit din temelie în Țirgșor, <închinată> Arhanghelului Mihail și Sfîntului Ierarh Nicolae, de robii lui Dumnezeu, jupan Neagu vel căpitan

za Spătărei, fiul lui Constantin din satul Vai de Ei din districtul Prahova, cumnatul luminatului domn Matei Basarab întru a sa domnie la anul 7153 <1645>, iar acum [...] în 1842²⁰ de Dimitrie Ghica Voievod al II»²¹...

La o biserică veche, ce se află în satul Tîrgșorului și care este ruinată și părăsită s-au găsit în curtea ei un mormînt de piatră după forma ce se arată mai jos pe care scrie două nume Rizea și Nastasie pe urmă să mai văd sculptate instrumentele de croitorie, dulgherie și zidărie, negreșit că au fost obiceiul ca să-și aridice monumentul meșterii ce au lucrat la acea biserică, adică Rizea au fost dulgherul și Năstase zidarul.

<Se reproduce imaginea pietrei de mormînt a meșterilor>.

f. 11 Pe frontispiciul bisericii se află sculptat în limba slavonă în piatră, ce s-au tradus cum urmează, avînd anul 1589: «Cu vrerea Tatălui și cu ajutorul Fiului și cu izvorîrea Duhului Sfînt s-au zidit [...] în numele Prea Sfintei Născătoare de Dumnezeu Adormirea, în zilele prea luminatului Io Mihnea Vv. de milostivul robului Dumnezeu jupan Ciru i jupan Andrei i jupana sa [...] s-au început la iulie 19 și s-au săvîrșit la noemrie 1 la leat 7097»²² (1589).

f. 17 *Sfînta monastire Keea*, hramul Sfintei Treimi, fondată de Atanasie Ieromonah la an 1750²³:

«O icoană foarte veche, lucrată pe mușama pe care se vede apostol Petru și Pavel îmbrățișați în Ierusalim»²⁴.

Această monastire este fondată tocmai în vîrfurile munților Teleajenului...

f. 31 v. *Mitropolia din Tîrgoviște*

Numele ctitorilor ce s-au găsit înăuntru bisericii Mitropoliei din Tîrgoviște: «Io Șerban Voievod Cantacuzino, Io Vlad Voievod, Io Constantin Basarab Voievod, Io Matei Basarab Voievod, Io Radu Voievod, Io Mircea Voievod, Io Radu Voievod, Io Vlad Voievod, Io Mihai Voievod, Io Alexandru Voievod, Io Neagoe Voievod, doamna lui, Despina, Io Petru Voievod, doamna lui, Ecaterina, jupan Enache Văcărescu, doamna lui Stana, și copiii lor Ștefan, Constantin [...] Bălașa Marina, Ilinca»²⁵.

Odoare: 2 icoane împărătești puse în locul celor vechi în 1697: «Teodosie Mitropolit, Brîncoveanu» (inscripție pe ferecătură), 4 icoane împărătești foarte mari de cîte o jumătate de sfînjen, patrat, Hristos, Maica Domnului, Spargerea Iadului și Scoaterea lui Adam și Adormirea Maicii Domnului în poleală [...] slove roșii, le-au desenat «robul lui Dumnezeu Vîlnov 1646».

Pe cerceveata de piatră la ușa bisericii se văd niște slove sculptate «Gergius Zigelibus» ano 1617 și alte litere A.D. Y6Y 7²⁶.

f. 34 v. În curtea monastirii <Stelea> se află ruınată odaia în care au lăcut patriarhul [...] Nifon²⁷; chiar în mijlocul odăii se află crescut un nuc mare și gros...

f. 35 <Mănăstirea> *Dealul*

O piatră ce au fost înfiptă în zidul clopotniței celei vechi iar acum se află înfiptă la jumătatea șoselei, în dreapta, din josul monastirii (pe care se vede sculptat vulturul Țării Românești [...] și în litere slavone [...] 1499²⁸).

1 piatră în dosul altarului bisericii este înfiptă în zidu care nu s-au mai putut mai mult citi fiind în limba slavonă foarte stricată decât numai: «din suflet iubitorul de Hristos domn Io Grigorie Voievod al pământului Ungrovlahiei...»²⁹.

Se vede sculptura sfîriată cu vreun fier sau cu cuțit și s-ar crede că este sfîriat chiar cu mîna acestui domn ce s-au scris mai sus.

f. 39 *Monastirea Golgota*

Pe o piatră mare ce se află rezemată de zidul bisericii se vede sculptat pisania: «...Hramul Schimbării la Față [...] adică jupan Nicolae, egumen și vistiernu și ctitor ce este din cetatea dela Ianina au zidit din temelie această biserică în zilele domnului Radu Voievod la anul 7132 aprilie 1624 și au scris – Ioan Zugrav...»³⁰.

1 piatră mormîntală în biserică pe care scrie: «...robii lui Dumnezeu Simion, Neacșu, Marica i Cernică, ctitori acestui sfînt hram la anul 7050». (1542) să mai vede și 3 nume Nestor, Ioan, Basilic și apoi nu se mai poate citi.

f. 42 <Mănăstirea> *Găiseni*

Pietre de mormînt³¹:

1) «A răposat robu lui Dumnezeu jupan Stroe, marele ban, fiu al lui jupan Dobre biv vel vornic, în zilele lui Pătrașcu Voievod și soția sa în luna lui noembrie 10 la anul 7051 iar de la Hristos 1543».

2) «...Monahia Maria [...] zilele lui Pătrașcu Voievod, octombrie 30, crugul soarelui 11, lunii 9, temelia 10, anul 7065, 1557».

3) «A răposat roaba lui Dumnezeu Anca în zilele blagocestivului Io Neagoe Voievod în luna lui Noembrie 8, temelia 21, crugul soarelui 1, crugul lunii 18, anul 7029, <de la> Hristos 1521».

4) «A răposat robu lui Dumnezeu jupan Vintilă în luna lui Iunie 2, anul lumii 7042, <de la> Hristos 1533, temelia 15, crugul soarelui 13, crugul lunii 12».

5) «...jupan [...] Io Pătru voevod 25 martie 7047 [...] 1539».

6) «Stroe marele ban Cralevski [...] Io voevod [...] 12 octombrie, temelia 28 crugul soarelui 24, <crugul> lunii 3, 7053, <de la> Hristos 1545». Așopere și pe egumenul Mihai și Teodosie.

7) «...jupan Dragomir luna Genuarie 8 [...] Ivașcu august 17 și Anca, sora lui [...] 7080...» (1572).

8) «Jupan Vlăsul, spătar, io Mihnea Voievod 26 aprilie 7096» (1588).

9) «Jupan Dragnea [...] Alexandru Voievod Iunie 28, 7080» (1572).

f. 42 v. Se văd în altar desinați la proscomidie doi cîtori avînd și 3 copii care ne avînd numele lor, îmbrăcămîntea dovedește că este Neagoe Vodă cu Despina Doamna³².

f. 46 v. *Tîrgoviște*

Vizitînd ruinele fostei biserici catolicești am găsit numai o piatră mormîntală cu sculptură pe dînsa și cu o marcă închipuind un vas [...] din care se varsă apă «...D.O.M. Hoc Saxum de Fontana»...³³.

f. 49 *Cîmpulung*

Biserica «Negru Vodă» din Cîmpulung.

1 Pomelnicul sîntîiei sale părintelui Nicodim, năstavnîc 7245 (1737), luna iulie 29...³⁴.

1 piatră mormîntală înăuntru bisericii cuadrată, sculptată frumos în limba slayonă: «Marele și singur stăpînitor Io Nicolae Alexandru voievod fiul marelui Basarab voievod la anul lumii 6873 [...] (1415) luna Noemvrie 16 zile, indiction al 7-lea spre vesnica pomenire»³⁵.

1 Pomelnîc cu următoarea cuprindere: «Alex. Ghica și George Bibescu 1842 [...] Nectarie, Dionisie, Grigorie, Neofit...»³⁶.

3 icoane împărătești vechi, de un desen foarte frumos, dela anul lumii 7251 <1743>, lui Hristos 1611 (?)

6 candel vechi de argint suflat cu aur 7214 <1706> <de la> Hristos 1648 (?) date de diferiți arhierei.

f 51 v.

1 căuie de argint cu diferite sculpturi frumoase și coada sculptată [...] iar pe dînsa scrie în slavonește: «Ale tale dintru ale tale Doamne [...] aducem

la hramul Dolgopol noi robii tăi Gheorghe, la anul 7105 <de la> Hristos 1597, Stanca cu fiii ei Marcu și coconița ei Maria, cu tot neamul»³⁷.

2 icoane mari foarte vechi ce sînt așezate în tinda bisericii cei mari.

2 sfeșnice de lemn sculptate, iar postamentul lor sriptari împărătești bizantini.

1 jetu domnesc de lemn negru lustruit și așezat pe doi lei sculptați.

1 epitrahil foarte greu de fir cu sfinți și 7 ciucuri, care se împreună la mijloc prin 3 bumbi mari, 1639.

1 cupă mare cu două figuri, 1642³⁸.

1 chivot de argint, Matei și Elina, 25 decemvrie 7150 (1642)³⁹.

1 condică în care se află trecute toate hrisoavele monastirii⁴⁰.

f 51 v. *Nămăiești*

Cruce în sat: «Ridicatu-s-au această sfîntă și dumnezeiască cruce de Radu marele comis și jupînița lui, Stanca și mama lui, Maria; s-au îndemnat însă robii lui Dumnezeu Vlad Comisul, Vlad, Negriță, Dima, feciorii și fetele lui moșul și strămoșul Fotea, Neacșa, pentru sufletele lor [...] 7107 <de la> Hristos 1599». Hrisoave în sat de la Mircea Ciobanul și Mihnea Turcitul, fiul lui Alexandru...⁴¹.

Cetățeni

Sfînta biserică din vîrful cetății lui Negru Vodă, împrejmuită cu zidul zisei cetăți, făcută și ținută de către moșneni megiași de acolo [...] păzită numai de doi călugări...⁴².

f. 61 v. *Districtul Olt*

Monastirea Seaca – Biv vel Clucer Manea – 7030 (1530)...⁴³.

f. 73 Se înseamnă sfînta monastire ce s-au văzut de mine...

Lespedea de piatră cu case dela cișmea dela Monastirea Dealul cu vulturul țării.

Cetatea ruinată de lîngă Rucăr, în drumul vămii la Bran⁴⁴.

Biserica ruinată din orașul Tîrgoviște a Vărzarului.

Foișorul lui Matei Basarab din Cîmpulung⁴⁵.

Piatra mormîntală de la Monastirea Seaca, districtul Oltul.

Ruinele palatelor și castelului lui Antonie Vodă de la Tîrgșorul Vechi, Districtul Prahova.

f. 82 v. Tabel de locurile unde se găsesc ruine.

La Piua Petri, printre ruinele orașului și ocolului pe coastă.

Împotriva satului Vărsăturile, lângă Brăila, unde au fost întins pe Dunăre podu lui Darie ce se vede totdeauna la scăderea apei; locul cu vîltori în mijlocul apei.

II

f. 5

23 februarie 1862 – nr. 3465

Domnule Ministre,

Monastirile⁴⁰ din toată Țara Românească, mai cu osebire cele grecești, au fost toată vremea încărcate de cele mai prețioase monumente rămase de la răposaii domni [...] S-au păstrat totdeauna deoarece la orice nenorociri sau invazii au fost respectate [...] chiar de tătari...

Domnule Ministre, am prevăzut aceasta încă din anul 1859 [...]. Printr-o petiție dată Domnitorului am putut face ca domnul Ministru G. Golescu să mă însărcineze a da un proiect după care dorea a se orienta la această operație (procesul se află în cancelaria acestui onor. Minister). Efectul aceluia proiect fu de a se orîndui patru comisari speciali cu cunoștințe arheologice cărora li se dedă însărcinarea a revizui toate monastirile, dîndu fieșcăruia cîte patru districte și a face pe la denșile inventariu de obiectile cele vechi, precum: Sfinte vasse ornate cu pietre prețioase, odăjdii grele de țesături antice și chiar acele ornate cu pietre scumpe, Sfinte Moaște, Icoane, Biblioteci și alte documente interesante pentru istoria țării noastre între care comisari am avut onoare a fi și eu numit și însărcinat cu patru districte cele muntene pe unde au fost fondate odată castelile Domnilor vechi, iar astăzi Monastirile lor și a familiilor lor.

Revisia s-au săvîrșit întocmai ordinilor ce am avut, mai cu prisos că eu și Domnu A. Odobescu am fost luat cu a noastră cheltuială și cîte un desenator de am destinat vederea tuturor acelor Sfinte lăcașuri, cum și partea cea mai importantă din obiectele antice ce posedă fieșcare; Domnul A. Odobescu au dat schițele salle Onor. Minister, care au contractat cu desinatorul lor de-a dreptul, pentru alcătuirea unui album pentru arhiva sa, iar schițele melle am început a le publica la vederea toatei națiuni prin tablouri litografice ce scot și azi periodicicește, descriind sub fieșicare.

Cu toate acestea, în mica Românie (Oltenia) au rămas monasterile din două Districte nevizitate și care sînt din cele mai avute, cît și monasterile grecești cele mai multe din districtul Ilfov [...]. Cheltuieli s-au făcut și cu acestea, însă zadarnice, pe cît vizitația nu este săvîrșită și proiectul neîndeplinit.

...Domnule Miniștre [...] informîndu-vă ațit din proiectul dat de mine cît și de zeloasa mea lucrare, ce am făcut în curgere de 3 luni pe la monastirile ziselor 4 districte [...] de a chibzui cele de cuviință de a nu rămînea nevizitate acele monastiri [...] Primiți, vă rog...

(ss) Major D. Pappazoglu

Apostila: Să se supună comisiei întocmite pentru formarea și completarea Muzeului Național.

(indescifrabil)

III

f. 2

Prea înălțate domn,

...Vă rog⁴⁷ să binevoiți a semna anexatul proiect de Decret prin care se aprobă înființarea a patru secțiuni noi la Muzeul Național din București și anume:

1) Costume naționale.

2) Secțiunea tablourilor istorice naționale, care va cuprinde o serie sistematică și sinoptică după icoanele ctitoricești din România și alte tablouri cu raport la Istoria Națională.

3) Secția de geme și camee.

4) Secția industrială.

Ministrul Instrucției Publice și Cultelor

(ss) T. Maiorescu

IV

f. 3

Am decretat⁴⁸ și decretăm:

Se aprobă înființarea a 4 secțiuni noi la Muzeul Național din Capitală.

V

Extras din: *Curierul Bucureștilor*, I (1875), nr. 114, din 31 decembrie.
Titu Maiorescu, Ministerul Cultelor și Instrucțiunii Publice.
(Activitatea ministerului între 7 aprilie 1874 – 15 noiembrie 1875).

Lucrări în interesul artei naționale...

...subvențiuni, înscrise în buget [...] <pentru> o mai puternică impulsie în favoarea elementului național în această manifestare a vieții publice.

a) Costumele naționale [...] s-au conservat din timpuri foarte vechi [...]. S-au făcut pregătiri pentru înființarea unei deosebite secțiuni de costume în Muzeul Național, și de la 3 districte.

b) În multe biserici ale noastre sînt zugrăvite pe pereți așa numitele icoane ale ctitorilor [...] și alte persoane pioase care au clădit acele biserici. Atît costumele în care sînt înfățișate persoanele, cît și inscripțiile icoanelor, precum și fizionomiile și tot desenul sînt obiecte de valoare pentru studiul istoric și pentru artele acelor timpuri.

Monumentele religioase, unde se găsesc asemenea tablouri, se macină zi de zi...

Ministerul, în urmărirea acestor idei, a început a pune să se scoată copii credincioase după asemenea tablouri, pentru o serie sistematică și completă de icoane a fondatorilor bisericilor din România. O nouă secțiune în muzeu va fi destinată pentru expunerea acestor picturi dintre care 5 sînt deja lucrate de D. Verussi și primite la Muzeu.

c. Geme și camee.

d. Industrie.

e. Poezie și muzică populară.

VI

12 ianuarie 1876

Domnule Ministre,

Am fost fericit⁴⁹ cînd am văzut în «Curierul Bucureștilor», nr. 114, raportul ce ați făcut Domnitorului prin care arătați lucrările Ministerului Cultelor de la 7 aprilie 1874 pînă la 15 Noemvrie 1875...

În cele ce se atinge de colecția ce ați proiectat a face pentru costumele vechi ale fondatorilor diferitelor monastiri ce se văd încă desenați pe murii lor, precum Domnitorii, boieri vechi [...] jupînese, mă însărcinez a vă da și eu mai multe desene colorate (aquarelle) foarte exacte pe care le-am copiat de pe murii a 60 de monastiri din istoricele județe Prahova, Dîmbovița, Muscel și Oltul, [...] ca comisar oficial trimis de guvern în anul 1860, avînd cu mine pe desenatorul meu particular; asemenea pot procura diferite inscripțiuni și sculpturi copiate după pietrele frontispiciilor monastirilor [...] și mai multe morminte Domnești și boierești...

Dacă veți avea plăcerea a începe niște asemenea lucrări [...] vă rog a ordona să se facă cunoscut prețul cu care aș fi mulțumit a le determina...

«D. Pappazoglu»

VII

f. 195 Domnule Ministru,

Înapoindu-vă petițiile locotenent colonelului D. Pappazoglu, înaintate Dumneavoastră prin ordinele nr. 414/16 ianuarie și 444/19 ianuarie anul curent vă răspund:

Colecția de vase antice de pămînt [...] ar merita să figureze în Muzeul Național...

Între manuscrise sînt poeziile lui Paris Mumuleanu și V. Cîrlova...

D. Pappazoglu posedă un album de copii și schițe, destul de exacte, de diferite obiecte și monumente istorice, inscripțiuni, sculpturi și altele, culese de pe la monastirile ce domnia sa a vizitat.

În ceea ce privește executarea lor artistică, îmi rezerv a mă pronunța cînd Domnia sa va prezenta vreun specimen.

Director provisor,
(ss) N. Burhele

VIII

f. 129

Domnule Ministru,

...Edițiile mele ⁵⁰ litografice în decurs de 20 de ani, de cînd am ieșit din oaste și însărcinările onorifice [...] revizuirea monastirilor și înscrierea obiectelor la vremea secularizării; cît și cu excursiile arheologice cu care

am înavuțit muzeul și pentru care am meritat mulțumiri din partea acelor guverne...

Vă propun pentru Dolj și Romanăți, precum și Ilfov și Ialomița [...] a face căutările cuvenite.

Boliac și-a însușit antichități (nr. 106 din 15 decembrie 1875 «Curierul Bucureștilor»⁵¹).

«D. Pappazoglu»

Rezoluție: Din lipsă de fonduri, neputându-se lua deocamdată asemenea măsuri, se va pune la dosar.

(ss) G. Chițu

Note

1. Unele caiete și carnete de schițe ale lui D. Butculescu se află în Biblioteca Muzeului de istorie a orașului București, inv. 12.482; altele la Biblioteca Academiei, secția Manuscrise, achiziții noi.

2. Aurelian Sacerdoteanu, *Cercetări istorice și pitorești prin mănăstirile noastre acum 80 de ani. Lucrările lui Al. Odobescu, H. Trenk și G. Tattarescu*, București, 1941 (Extras din „Arhiva românească”, IV, 1941).

3. Caietele lui D. Pappazoglu se află la Arh. St. București, ms. rom. 729, 730 și 739. Vezi și studiul lui Pavel Anghel, *Colecția de antichități din România a D. Maior Pappazoglu*, în *Valahica*, Tîrgoviște, 1969, p. 227-231.

4. Carnetul de schițe al lui Carol Isler se află la Biblioteca Academiei, Secția Stampe, A.D., I, 10.

5. *Viața maiorului Dimitrie Pappazoglu*. Notită autobiografică, publicată în 1866, pe o pagină „in folio”.

6. M.A. Musicescu și D. Gh. Năstase, *Cercetări de artă veche românească în secolul al XIX-lea*, în *Studii și cercetări de istoria artei*, III (1956), nr. 1-2, p. 136-137.

7. Pe lângă *Albumul Tattarescu* și *Albumul monumentelor istorice din Oltenia* (Biblioteca Academiei, Secția Stampe, A.F. II 162 și A.F. II 191), există și *Albumul național* al lui G. Tattarescu din 1860 păstrat la Muzeul de artă al României, Secția Stampe, din care Odobescu a publicat două planșe în articolul *Cîteva ore la Snagov*, în *Revista română*, II (1862), p. 376 și 378. Vezi și Pavel Chihaia, *Cîteva date în legătură cu portretele votive din „Biserica lui Neagoe” din Curtea de Argeș*, în *Mitropolia Olteniei*, XIV (1962), nr. 7-9, p. 419-472.

8. Picturile lui H. Trenk, efectuate în excursia arheologică din 1860, se află la Muzeul de artă al României, Secția Stampe, s.v. Colaborarea dintre arheolog și pictor este descrisă de Alex. Odobescu în ms. rom. 4.935 de la Biblioteca Academiei, Secția Manuscrise, precum și în studiul *Despre unele manuscrise și cărți tipărite aflate la mănăstirea Bistrița*, în *Revista Română*, I (1861), p. 704. O altă serie de acuarele, de un interes excepțional pentru istoricul de artă și pentru paleografi (deoarece artistul reproduce și unele inscripții din vremea lui Neagoe de la biserica rupestră Sfîntul

Gheorghe), sînt „Vederile de la Buzău” unde găsim reproduse bisericile Găvanul și Alunișul, precum și biserica rupestră Sfîntul Gheorghe de la Biblioteca Academiei, Secția Stampe, s.v.

9. Un exemplar la Biblioteca Academiei, Secția Stampe, s.v.

10. Un exemplar la curtea boierilor Golești, din Golești (județul Argeș).

11. Un exemplar la Muzeul orașului Caracal. Semnată dr. jos, C. Isler, „Editor Compuitor Locot. Col. D.A. Pappazoglu”.

12. Arh. St. București, ms. rom. 730.

13. Vezi Arh. St. București, fondul Min. Instrucțiunii 2.763/1860, adresa prin care ministrul ad interim B. Boerescu comunică lui Alex. Odobescu că este „însărcinat a face o călătorie prin țară spre a forma un album național [...] după jurnalul din 18 iulie <1860> [...] spre a reproduce portretele persoanelor istorice, costumele vechi, vase, ornamente [...]. Aceste reprezentări se vor face cît se va putea mai fidel în mici tablouri colorate, care adunîndu-se vor forma o colecție sub numirea de *Albume naționale*...”.

14. Se pare că, mai tîrziu, s-a înființat un fond pentru aceste deplasări. Prin petiția de la 22 mai 1876 (Arh. St. București, Fondul Min. Instrucțiunii 3170/1876), B.P. Hașdeu arată că: „Avînd trebuință a face o excursie la Craiova [...] pentru originile orașului [...] mai ales biserica Sfîntul Dumitru, iau libertatea de a vă ruga să-mi înlesniți din paragraful excursiilor arheologice...”. Rezoluția aprobă 600 de lei cu condiția: „D-l Hașdeu va publica rezultatul cercetării științifice”.

15. Schitul Iordăcheanu Saac, a lui Iordache vornicul, cu hramul Adormirea, construit înainte de 1641, de la Brădet, se mai numește și „Mănăstirea de pe Cricov” (Nicolae Stoicescu, *Bibliografia monumentelor feudale din Țara Românească*, Craiova, 1966, p. 97).

16. Icoana este dăruită de Leon Vodă „fiind arhieru chir Grigorie” la 1 octombrie 1631. (N. Iorga, *Inscripții din bisericile României*, I, București, 1905, p. 97).

17. Relatarea lui D. Pappazoglu este totuși foarte amplă, cum vom vedea în Anexe. Aici se referă la obiecte „mișcătoare”, la inventarul liturgic.

18. „Astăzi m-am aflat la mănăstirea Vieroș, unde am găsit un năstavnic mort de apoplexie”. Mai departe spune că a aflat că „năstavnicul de la Cîmpulung era în capitală – cele mai însemnate obiecte arheologice și istorice [...] urmează [...] a se desena de pictorul ce avea cu el. La Vieroși nu s-a putut face nici o lucrare, afară de cîteva inscripții ce s-au copiat...” (la Preot Ioan Răuțescu, *Cîmpulung-Muscel. Monografie istorică*, Cîmpulung-Muscel, 1943, p. 116).

19. Este vorba de biserica cu hramul Sfinții Arhangheli Mihail și Gavril și Sfântul Nicolae, atribuită lui Antonie din Popești, dar în realitate înălțată de Matei Basarab, așa cum aflăm și din *Letopisețul Cantacuzinesc* și din textul acestei pisanii, astăzi pierdută. Faza Matei Basarab nu apare în rapoartele săpăturilor arheologice de la Tîrșor (N. Constantinescu, *Note arheologice și istorice asupra curții feudale de la Tîrșor (secolele XV-XVII)*, în *S.C.I.V.*, Tomul 20 (1969), nr. 1). Se mai ridică următoarea problemă: *Dacă aceasta* este pisania pierdută în 1886, care se afla la intrarea bisericii atribuită pe nedrept lui Antonie din Popești, atunci cui aparținea pisania lui Vlad Țepeș, găsită în comuna Strejnicul? (vezi C.C. Giurescu, *O biserică a lui Vlad Țepeș la Tîrșor*, în *B.C.M.I.*, XVII (1924), fasc. 40, p. 74, 75). Foarte probabil unei *alte biserici*. Monumentul reclădit de Matei Basarab și restaurat de Antonie din Popești a fost înălțat inițial, deci, de Vlad Călugărul (*D.R.H.*, B, I, nr. 275, p. 449). Bănuim că cei doi frați vitregi au ridicat *fiecare* câte o biserică în memoria tatălui lor, Vlad Dracul, „mort de sabie în Tîrșor”. Era de altfel puțin probabil ca Vlad Călugărul să facă danii unei biserici înălțată de rivalul și fratele său vitreg Vlad Țepeș, cu care s-a războit.

20. Desigur în această fază sînt adaose: elementele de decorație murală neo-clasică, pilaștrii, deschiderile circulare, etc.

21. Probabil confuzie cu faza de construcție din 1664 a lui Grigorie II Ghica, cînd Antonie din Popești repară biserica (lui Matei Basarab). Oricum, transcripția pisaniei este defectuoasă.

22. Probabil „biserica din vale”, așezată de N. Iorga între anii 1550 și 1600 (C.C. Giurescu, *loc. cit.*). Să fi fost *aici* inițial biserica lui Țepeș sau pe locul celei de-a treia biserici vechi din Tîrșor, din parcul fostei proprietăți Moruzi?

23. În realitate, biserica schitului Cheia este închinată Sfântului Nicolae și a fost înălțată în 1770 (Nicolae Stoicescu, *Bibliografie...*, p. 286).

24. Vezi Pavel Chihaia, *Tradiție și simbolism la sfîrșitul secolului al XVI-lea*.

25. Vezi N. Iorga, *Studii și documente*, V, p. 629, nota 1.

26. În realitate este anul 1646, în vremea lui Matei Basarab, cînd au fost refăcute ancadramele de piatră ale bisericii – în prezent aflate în Muzeul orașului Tîrșoviște – și icoanele.

27. Schița executată de Carol Isler poartă mențiunea „odaia unde au locuit patriarhul Nifon an 1500”. În realitate, este o construcție din vremea lui Matei Basarab (Vezi Pavel Chihaia, *Din cetățile de scaun ale Țării Românești...*, în *Glasul Bisericii*, XXVIII (1969), nr. 7-8, p. 824).

28. Al. Lapedatu, *Inscripția vechii clopotnițe de la Mănăstirea Dealul*, în *B.C.M.I.*, IV (1911), p. 147-148.

29. Probabil Grigore Ghica (1660-1664; 1672-1673); inscripție asemănătoare – însă zugrăvită – din vremea lui Neagoe, la mănăstirea Cozia.

30. „Ale tale dintru ale tale aduce ție, robul tău Efrem ermonah, egumen Sfintei mănăstiri Gorgota, ce a fost trimis de la Meteura [...] Această sfântă mănăstire, fiind zidită de al doilea de răposatu Neculai Vistieru de la Enina, în zilele Domnului Radu Voevod... (N. Iorga, *Inscripții...*, vol. II, București, 1908, p. 101).

31. Cf. cu inscripțiile de la N. Iorga, *Inscripții...*, vol. II, p. 48-50. În privința ctitorilor înmormîntați, vezi *D.I.R.*, B., XVII, I, nr. 193, p. 199; *ibidem*, II, nr. 273, p. 311; *ibidem*, III, nr. 451, p. 500-501; *ibidem*, IV, nr. 99, p. 89; *ibidem*, nr. 256, p. 241; *ibidem*, nr. 428, p. 414.

32. În carnetul lui Carol Isler apare reprodus portretul unei boieroaiice (nu o domniță) cu îmbrăcăminte tipică pentru prima jumătate a secolului al XVI-lea (pălărie cu boruri largi, nu coroană; restul costumului ca al domniței Ruxandra de la Argeș). Foarte probabil că erau reprezentați în fostul naos, pe peretele vestic (în prezent devenit altar) vornicul Drăghici, „care s-au îngropat în biserică, el și soția lui și fiii lui” și care a trăit „în zilele răposatului, bătrînelui Băsărab voievod” (*D.I.R.*, B, XVII, nr. 193, p. 199). Drăghici, al lui Stoica din Mărgineni, apare vornic între 1482 și 1495.

33. Vezi Pavel Chihaia, *op. cit.*, p. 352-367. În carnetul lui Carol Isler se află desenat și un fragment din piatra de mormînt a Sofiei Starzawska din 1647 (*ibidem*, fig. 2, p. 32).

34. Vezi Preot Ioan Răuțescu, *Cîmpulung-Muscel...*, p. 129.

35. Data 16 noemvrie 6873 (1364) este corectă. Vezi N. Iorga, *Inscripții...*, I, p. 132-133.

36. Vezi nota 34.

37. Data corectă este 31 august 1656/1657. Vezi *Inscripțiile medievale ale României, Orașul București*, I, București, 1965, nr. 742, p. 568.

38. Vezi Preot Ioan Răuțescu, *Cîmpulung-Muscel...*, nota 2, p. 132. Cupa este desenată de Carol Isler (f. 13 v.)

39. *Ibidem*.

40. *Ibidem*.

41. Vezi Nicolae Stoicescu, *Bibliografia...*, p. 1006. Carol Isler desenează cunoscuta icoană a Maicii Domnului de la schitul Nămăești. Icoana a ars parțial într-un incendiu.

42. Vezi Pavel Chihaia, *op. cit.*, în *Glasul Bisericii*, p. 319–337.
43. În realitate piatra de mormânt este de la 2 ianuarie 7036 (1528). Vezi I. Ionașcu, *Mănăstirea Seaca-Mușetești-Olt*, București, 1943, p. 144.
- Carol Isler o desenează la f. 54 v.
44. Este cetatea Oratea pe care Carol Isler o desenează la f. 14 v. Legenda lui D. Pappazoglu: „cetatea Piatra Craiului”.
45. Foișorul hanului estic, de pe malul râului Țîrgului, din vremea lui Matei Basarab. Desenat de Carol Isler. Mai există un desen al lui M. Bouquet, de la 1840.
46. Arh. St. București, Fondul Min. Instrucțiunii 3886/1857, f. 5.
47. Arh. St. București, Fondul Min. Instrucțiunii 3170/1876, f. 2.
48. *Ibidem*, f. 3.
49. *Ibidem*, f. 195.
50. *Ibidem*, f. 129.
51. Aluzie la articolul lui I. Poroianu, *Ear ceva de arheologie*, din *Curierul Bucureștilor*, I, (1875), nr. 106.

LECTURI DESPRE CULTURA ROMÂNEASCĂ ÎN EVUL MEDIU

ÎN EVUL MEDIU

Alexandru Duțu:
**CULTURA ROMÂNĂ ȘI CIVILIZAȚIA EUROPEANĂ
MODERNĂ**

De la primele sale cărți (*Coordonate ale culturii românești în secolul al XVIII-lea*, 1968, *Cărțile de înțelepciune în cultura română*, 1972 și *Sinteză și originalitate în cultura română*, 1972) se putea constata că Alexandru Duțu își propune să prezinte coordonate ale culturii române dintr-o epocă de transformări semnificative, considerînd afirmarea umanismului, formarea ideologiei Luminilor și epoca risorgimento-ului predominantă de romantism, urmărind pentru această perioadă de timp evoluția metalităților, propunîndu-și să surprindă succesiunea structurilor mentale în domenii de comunicare specifice și să deducă unele permanențe care reprezintă totodată note diferențiale ale ethosului românesc.

Specificitatea condițiilor și înfăptuirilor din etapa umanistă este pusă în lumină și în volumul *Umanistii români și cultura europeană*, 1974, unde Alexandru Duțu invocă motivele apariției relativ tîrzii a umanismului românesc, îi distinge trăsăturile și îl raportează la contextul culturii europene din epocă.

Analizînd structura acestui mecanism, determinîndu-i riguros expresia și etapele evolutive, autorul avansează o serie de concepte și definiții folosite și în ultimul său volum – *Cultura română și civilizația europeană*, 1987 (apărut în colecția „Conflicte” a Editurii Minerva) –, care beneficiază de premisele și sporurile de cunoaștere din lucrările anterioare.

De data aceasta, Alexandru Duțu prezintă nu numai umanismul, ci întreaga cultură românească între mijlocul secolului al XVII-lea și mijlocul secolului al XIX-lea, adică pînă la pașoptism, cu legile evoluției sale, stabilind permanențele caracteristice și punctele de consonanță cu realitățile culturale europene.

Sumarul, structurat geometric, ca și în *Umanistii români și cultura europeană*, cu teme majore și subteme la nivelul definirii unor concepte fundamentale, începe cu capitolul „Unitatea și diversitatea în epoca

umanistă europeană", unde se disting deosebirile dintre cele două culturi europene (cea vestică și cea sud-estică), care preiau zestrea antichității, și se încheie cu capitolul „Conexiunile intelectuale din cultura română”, în care zona românească de cultură este prezentată ca o arie de întrepătrundere, de fertile confluente și expresive conexiuni ale celor două culturi.

Apreciind împreună cu Manolis Chatzidakis (*Considération sur la peinture postbyzantine en Grèce*, 1969), că lumea prebizantină nu poate fi considerată, față de modelul ei, provincială sau decadentă, Alexandru Duțu arată că tradiția Bizanțului trebuie concepută și înțeleasă în devenirea ei înnoitoare, în însumarea unor experiențe spirituale care țin de realitățile ethosului românesc, care o fac viabilă și expresivă. Acest raport este privit de asemenea funcțional, arătându-se că schimbul activ dintre valorile tradiționale și cele cîștigate se produce într-un ritm care se apropie tot mai mult, spre sfîrșitul secolului al XVIII-lea, de cel al Europei vestice. Legată de problema raportului dintre tradiția bizantină și sporurile de cunoaștere și exprimare pe care acestea le capătă în timp, este și alternanța și sincronismul scrierii și picturii, modalități de comunicare implicate în structura societății și sistemului ei de referință. Se demonstrează că întrepătrunderea acestor semne devine mai activă și mai relevantă odată cu emanciparea societății românești din secolul al XVIII-lea.

Un rol important al culturii bizantine în sud-estul european a fost acela de a fi răspuns vocației pentru universal. Marile suprafețe zugrăvite, niarile ansambluri iconografice înfățișînd o viziune despre lume indică, după Alexandru Duțu, „nu un spirit conservator ci un efort de a înțelege și exprima sintetic destinul omului”. Pe trunchiul acestei tradiții directe a antichității, universală atît prin consens cît și prin largă sa răspîndire, experiențele și adaosurile care pot fi constatate, între secolele XVIII și XIX, vădesc o conturare treptată a „conștiinței de sine” românești, fără mutații bruște sau goluri inexprsive, cu implicarea valorilor deja acceptate. Desigur că această „conștiință de sine” implică și soluții specifice, exprimate ca răspuns la unele probleme apărute în condiții diferite de existență. Elementele pe care autorul le consideră „de lungă durată”, tradiționale, sînt consolidate de „spiritul critic”, inovator, prin confruntarea lor cu realitatea imediată. Astfel, evul mediu nu apare mentalității românești din secolul al XVIII-lea ca o epocă de întuneric, ca „o barbarie gotică”, în care oamenii să nu fi simțit propria lor identitate istorică: lupta împotriva impactului otoman vedește o continuitate pe care o oglindeau pentru umaniștii de mai tîrziu nenumărate simboluri artistice și scrieri. Alexandru Duțu subliniază că pentru „istoricii români ca și pentru istoricii sud-est europeni, Evul Mediu

nu a fost o perioadă clar delimitată, o fază de civilizație depășită, ca urmare a apariției unei etape noi, cu o viguroasă conștiință de sine; în această parte a continentului nu a înflorit o Renaștere de tip occidental care să fi separat „trecutul întunecat de zorile vremurilor noi”.

Dacă istoricii umanisti, cu noua lor viziune și lărgirea cercului de referințe, aprofundează „conștiința de sine” animați de principii pe care le regăsim de-a lungul secolelor, ansamblurile zugrăvite impun ideea de universal, cu înnoirile fiecărei epoci. Literatura sapiențială sau aceea de agrement, „de zăbavă”, asigură, la rîndul lor, trăsături specifice unor forme culturale moștenite.

Epoca Luminilor propune, ca și umanismul, un model cultural cu caracter de universalitate. Preluînd trilogia avansată de Mircea Eliade (*Le mythe de l'éternel retour*, 1969), Alexandru Duțu consideră și el relevantă trecerea pe care istoricii din această vreme – ca de pildă Chesarie de Râmnic, a cărui contribuție a fost analizată cu pătrundere de autor – o fac de la concepția ciclică, pe care o vedește un Mihai Cantacuzino sau Dimitrie Cantemir, spre evoluția lineară. Dar spre deosebire de Iluminismul vestic, unde Evul Mediu a trebuit să fie remodelat pentru a răspunde unei alte scheme mentale, în țările române el a fost acceptat și însumat „fără a se amputa o parte din profunzimea trecutului și a se reprima moduri de gîndire, încă vii, din mediile rurale”.

O evidentă consecință a acestei preluări, selective desigur, din patrimoniul medieval, a fost că istoricii români au putut invoca argumentele continuității, mergînd foarte departe înapoi pe scara timpului. Așa se explică și pasiunea acestor istorici de a strînge documente, pasiune desprinsă de unele obiective de moment, încurajată de idealuri care țin de existența multiseclară a țărilor române.

Concluzia pe care o subliniază Alexandru Duțu este că în vreme ce umanismul de sorginte antică imprimă culturilor din vestul Europei direcții cu totul noi, în sud-est el favorizează apariția culturilor naționale care nu se detașează tranșant de universitatea bizantină.

Modelele culturii românești, filosoful sau patriotul, nu se desprind nici ele de tradiție, fiind însă inspirate de realitățile sociale, de adversitatea marilor imperii și de problema supraviețuirii într-o suită de contexte conjuncturale nefavorabile. Tocmai soluțiile adoptate ca răspuns la problemele specifice conferă un aspect deosebit civilizațiilor vest și sud-est europene, care vădesc tradiții și năzuințe asemănătoare.

Preluările marilor stiluri occidentale (gotic, baroc sau rococo) nu sînt privite de Alexandru Duțu ca „intrusiuni de influențe”, ci ca ecouri asimilate

ale unor tendințe proprii, ale unor direcții alimentate de impulsuri pornite din mișcarea de idei preexistentă și care se cristalizau întrucât întâlneau formule clar redată în societățile cu o mai amplă și diversificată activitate culturală. Începând mai cu seamă din epoca umanistă, cancelariile voievodale, tipografiile, academiile și societățile savante din Țara Românească, Moldova și Transilvania sînt deschise unor interferențe de idei din arii de cultură europene diferite. Această audiență împacă animozitățile culturale tradiționale dintre „Estul grecesc” și „Vestul latin” – avînd la origine Marea Schismă care a despărțit spiritualitatea europeană –, activînd un climat intelectual unde cele două tradiții se întîlnesc și se completează în mod creator.

Admirabila lucrare a lui Alexandru Duțu se impune prin spiritul de sinteză al autorului, prin aplicarea criteriilor teoretice la realitățile complexe considerate ca atare, prin siguranța judecăților sale de specialitate, prin expresivitatea ilustrărilor. Lectorul este atras și reținut de rigoarea și actualitatea aparatului critic, unde se invocă și probleme accidentale dar nu lipsite de importanță, rezervîndu-se textului propriu-zis o expunere fluentă, de înaltă distincție intelectuală, care traduce modul de a gîndi al autorului. Acest stil sobru, care ne evocă proza lui Titu Maiorescu, Eugen Lovinescu sau Tudor Vianu, vădește putere de concentrare și de expresie, continuînd o aleasă tradiție.

G. Mihăilă și Dan Zamfirescu: LITERATURA ROMÂNĂ VECHĂ

Antologia în două volume *Literatura română veche*, apărută la Editura Tineretului și îngrijită de G. Mihăilă și Dan Zamfirescu, continuă efortul de a face cunoscută marelui public una dintre perioadele literare mai puțin frecventate, care ascunde însă nu numai nebanuite frumuseți de trăire și expresie, dar și trăsături în care regăsim rădăcini mai vechi ale unor scrieri ce nu ni s-au păstrat și temeieri pentru literatura de mai tîrziu. Redactate în limba poporului sau în slavă, greacă, latină sau italiană, unele din operele care figurează în această antologie au fost elaborate de autori revendicați și de alte literaturi, ca silezianul Baltasar Walther sau grecii Stavrinos și Matei al Mirelor, dar care, indiscutabil, aparțin și istoriei noastre literare.

Autorii antologiei ne previn că s-au desprins de prejudecata clasificării după gen și au ordonat materialul după criteriile pe care le impuneau relațiile sociale și spirituale ale evului mediu românesc. Ne pare, astfel, firesc să se fi alăturat *Letopisețul de când s-a început Țara Moldovei* (de la Bistrița) scrisorii lui Vlad Țepeș către Matei Corvin și inscripției lui Ștefan cel Mare de pe zidul bisericii de la Războieni. Numai cu o astfel de viziune, care nu neglijează nici un amănunt, punând în valoare nesemnificativul aparent, tăișul adânc al unui gând, dar și liniile de forță ale unei catedrale de gândire, autorii au reușit să prezinte evoluția complexă a literaturii românești medievale și au pus în lumină permanența unor idei dominante, regăsite de-a lungul paginilor, indiferent de limba și locul unde au apărut scrierile. Parcurgând această antologie de opere literare ale evului mediu românesc, nu ai impresia că traversezi o alipire de texte oarecare, fără legătură între ele, ci o suită contrapunctică de documente alese cu grijă, ca fiind cele mai expresive. Parte din material, trebuie observat, nu a fost pus în valoare de specialiști, o altă parte a căpătat abia acum o versiune adecvată, revăzându-se traduceri mai vechi (cazul cronicilor moldovenesti în limba slavă, al inscripțiilor de pe fațada bisericii lui Neagoe din Curtea de Argeș, al cronicilor lui Stavrinos și Matei al Mirelor). În sfârșit, prezentările operelor literare și aparatul critic nu s-a limitat la o explicitare a textelor, ci au realizat un canevas teoretic pentru întreaga perioadă ilustrată. În această direcție, merită a fi amintit în mod deosebit colaborarea profesorului Aurel Decei, care prezintă, traduce și întocmește notele la „Interviul lui Mihai Viteazul...”, „O istorie a lui Mihai Viteazul de el însuși și Mihai Viteazul despre Bătălia de la Călugăreni”. Trebuie relevată, de asemenea, rîvna autorilor antologiei pentru reconstituirea textului integral al *Învățăturilor lui Neagoe Basarab*, scriere aflată, pînă recent, în ediții necorespunzătoare.

Prin caracterul ei larg, cuprinzător, antologia ilustrează continuitatea de gândire nu numai în fiecare dintre cele trei țări române, ci din toate aceste țări, ceea ce corespunde realității istoriei lor politice. Nu întâmplător unul dintre capitole este intitulat „Istoriografia în Moldova și Țara Românească în deceniile al treilea – al nouălea”, iar altul „Zorile umanismului în țările române”. Umanismul din literatura veche românească, ilustrat prin scrierile unui Nicolae Olahus, Johann Sommer sau Petru Cercel, reprezintă unul dintre aspectele cele mai importante ale spiritualității medievale investigate de către autorii lucrării.

Toate acestea ne fac să afirmăm că, deși tipărită în colecția „Lyceum”, antologia în discuție nu se adresează numai studenților și

elevilor – care vor avea la îndemână o culegere esențială – ci și specialiștilor interesați de înțelegerea rădăcinilor culturii românești.

Este ceea ce ne îndeamnă să consemnăm mai jos unele mărunte observații legate mai cu seamă de notele ediției. În volumul I, nota 85, pagina 105 se arată că Mihnea cel Rău este cunoscut în documentele epocii ca fiu nelegitim al lui Vlad Țepeș. Nicăieri nu este vorba de un „Dracea armașul de la Mănești” etc. Dar Țepeș se numea Dracul sau Drăculea, după tatăl său, cavaler al ordinului Dragonului. Moșia Mănești de pe Colentina era domeniul ereditar al Drăculeștilor. Într-un document din 15 iunie 1577 (*D.I.R.*, B. XVI, IV, nr. 282, pag. 282), Alexandru II Mircea dăruiește Mitropoliei din București, cu hramul Sfânta Troiță, satul Mănești de pe Colentina [...] „pentru că s-a aflat moștenire a domniei mele de la bunicul meu Mihnea voievod” (*ibidem*, pag. 473, *ibidem*, vol. V, pag. 41, *ibidem*, XVII, vol. III, pag. 478-470 etc.). Prin urmare, încă înainte de redactarea *Vieții patriarhului Nifon*, moșia Mănești aparținuse Drăculeștilor. Titlul de „armaș”, legat de acest „Dracul din Mănești”, evocînd pe cel care executa sentințele capitale, poate fi o greșală a traducătorului (ca și cel de „vătaf de vînători” atribuit lui Neagoe), dar se potrivește și cu reputația lui Țepeș. „Armaș” va fi fost la origine un adjectiv materializat printr-o metaforă, înțelesul referinței fiind acestu: „crudul Drăculesc din Mănești”, care putea destăinui perfect contemporanilor pe Vlad Țepeș.

În volumul I, nota 80, pagina 107, se afirmă în legătură cu marele sfetnic Stoican că „nu există un dregător mare cu acest nume în Sfatul lui Mihnea cel Rău”. Dar „mare sfetnic” nu înseamnă neapărat „mare dregător”. Consilierul intim al lui Matei Basarab, de pildă, polonezul Ioan Starzawski, nu apare niciodată în numeroasele documente care ni s-au păstrat de la acest voievod.

Exprimarea timorată a lui Mihnea Vodă („De vreme ce făcu puilul leului așa, dară cînd va veni leul cel mare, ce va face?” – vol. I, nota 98, pag. 108) este bănuită a ascunde „filiția lui Neagoe din Pârnu Craiovescu”. Dar această figură retorică este luată din *Biblie* (*Osea*, 5, 14) și pare a se referi aici mai degrabă la restul oștirii (două treimi) care urma să atace pe Mihnea.

În subsolul aceluiași text al traducerii din Gavril Protul se echivalează (vol. I, nota 181, pag. 112) „povarna de olovină” cu „acoperiș cu tablă de cositor”. Sensul real este „bucătăria pentru teascul de ulei” (H. Tikitin, *R.-Deut. Wör.*, II, 1087 și III, 1228). Uleiul era necesar în cantități mari la mănăstiri, atît pentru iluminat și candelă, cît și pentru gătitul de post.

Cele două pisanii aflate pe fațada bisericii lui Neagoe sînt consemnate, atît în textul introductiv (vol. I, pag. 155), cît și în traducerea lor (vol. I, pag. 157), cu titlul: „Pisania lui Neagoe Basarab de pe cele două plăci din dreapta intrării în biserică”. Prin urmare, se consideră că cele două table de piatră ar conține o singură pisanie, începînd cu textul celei în care sînt lăudați „lucrătorii ce s-au trudit la sfînta casă”. Dar cele două pisanii constituiau două entități aparte, despărțite prin porțiuni zugrăvite. Cea de lîngă ușa era concepută ca un hrisov, o ofrandă pe care ctitorii, reprezentați înghenunchiați în partea inferioară a tablei de piatră, o închinau Maicii Domnului, zugrăvită în partea superioară (vezi *S.C.I.A.*, tom 16, 1969, nr. 1). Nu este împlător faptul că textul acestei pisanii este transcris din „svitocul” solemn, hrisov redactat cu prilejul tîrnosirii bisericii din 15 august 1517 (vezi *D.I.R.*, B, XVI, III, nr. 148, pag. 127; *ibidem*, nr. 158, pag. 132; VI, nr. 282, pag. 255 și mai cu seamă, *ibidem*, XVII, I, nr. 273, pag. 293-296). Chiar dacă am socoti prin absurd cele două pisanii concepute și scrise în continuare, prima dintre ele ar fi cea din stînga, așa cum începe orice scriere slavonă și cum o indică însuși conținutul ei.

Mențiunea locului originar unde se află pisania din 10 septembrie 1525 a lui Radu de la Afumați (vol. I, pag. 181), în biserică lui Neagoe („pe peretele dintre pronaos și naos”), ar avea nevoie de precizarea „din pronaos” sau „de pe porțiunea sudică a peretelui estic al pronaosului”, deoarece pe zidul dintre pronaos și naos, în naos, deasupra ușii de intrare, există cealaltă inscripție a lui Radu de la Afumați, din 18 septembrie 1526.

Afirmația din vol. I, pag. 205, că Grigore Ureche „va deschide în mod magistral seria cronicilor în limba română folosind nu numai corpul de cronică moldovenestă succesive în limba slavonă (de la 1352 pînă la 1574) – așa numitul *Letopiseț moldovenesc* – are nevoie de o explicare sau de o eventuală trimitere la o lucrare în curs de apariție.

Preluîndu-se opiniile lui P.P. Panaitescu din temeinicul studiu „Începuturile istoriografiei în Țara Românească”, se consideră, la prezentarea *Letopisețului Țării Românești* din secolul al XVI-lea, că domniile lui Ștefan Surdul (1591-1592) și Alexandru cel Rău (1592-1593) fac parte din cronica slavă a secolului al XVI-lea (vol. I, pag. 222). În realitate, domniile lor sînt consemnate de cronicarul din secolul al XVII-lea, care scrie în românește. Se consideră, după P.P. Panaitescu, că începutul cronicii care acoperă intervalul 1290-1508 a fost improvizat de redactorul din vremea lui Matei Basarab (vol. I, pag. 223). Dar în studiul nostru, menționat de autorii antologiei în nota 2, pag. 222, s-a arătat că acest început al cronicii

lui Radu de la Afumați a fost scris în c. 1525. În vol. I, pag. 224, se arată că istoriografia din Țara Românească a apărut „cu o jumătate de secol mai târziu decât în Moldova”, ceea ce ar contrazice sincronismul cultural pe care îl pun în lumină chiar autorii. Dacă am calcula intervalul dintre scrierea celei mai vechi cronici cunoscute a lui Ștefan cel Mare (1502) și cea a lui Radu de la Afumați (1525), realizăm un total de 23 de ani (dacă excludem *Viața lui Nifon*, scrisă în 1530).

La prezentarea biografiei lui Nicolae Olahus (vol. I, pag. 250), se afirmă că „bunicul său Mânzila (Manzilla) de la Argeș se înrudea cu familia domnitoare a Țării Românești și fusese căsătorit cu Marina, sora lui Iancu de Hunedoara”. Ar fi trebuit să se precizeze că aceste date genealogice aparțin lui Olahus însuși. Izvoarele istorice – așa cum se arată și în aparatul antologiei (vol. I, pag. 45, nota 2) – ne informează că Vlad Țepeș a fost căsătorit cu o rudă a lui Matei Corvin. Bunicul lui Olahus nu putea fi contemporan cu Ioan de Hunedoara, ci cu Matei Corvin.

Socotim că aceste mărunte observații, firești la o lucrare atât de amplă și bogată în informații, nu umbresc contribuția celor doi autori ai antologiei la cunoașterea literaturii noastre medievale.

Vasile Drăguț:

DICTIONAR DE ARTĂ MEDIEVALĂ ROMÂNEASCĂ

Dacă este adevărat că în legătură cu monumentele de artă medievală românească pot fi evocate memorabile lucrări de sinteză (cum ar fi, de pildă, *Istoria artei feudale în Țările Române*, a prof. V. Vătășianu, *Istoria artelor plastice în România*, apărută sub egida Institutului de Istoria Artei, sau *Un mileniu de artă la Dunărea de jos*, a lui Răzvan Theodorescu), un dicționar enciclopedic de artă medievală românească a lipsit pînă în prezent nu numai din circuitul științific, dar și cercurilor tot mai largi de cititori atrași de aceste importante înfăptuiri din trecut.

Definind în prefață obiectivele dicționarului său, Vasile Drăguț precizează că a urmărit să pună în lumină, în primul rînd, evoluția dinamică a artei medievale românești, care s-a impus cu recunoscută autoritate nu numai în spațiul sud-est european, ci chiar în Orientul Apropiat. În al doilea rînd, autorul insistă asupra prezenței, de-a lungul întregului ev mediu, a

fondului unei arte populare, în raporturi strânse cu sporurile de invenție și semnificație ale artei culte. În sfârșit, Vasile Drăguț și-a propus să releve puternicele legături spirituale dintre cele trei țări române, distingînd, în cadrul acestei unități, trăsăturile specifice, care, încă din etapa medievală, îi imprimă o expresivă pluralitate.

Cu toată diversitatea termenilor și prezentarea lor alfabetică, structura internă a dicționarului permite să se deducă o viziune pe deplin conturată în privința fenomenului artistic românesc în contextul artei universale și, totodată, propunerea unor principii de dinamică ale artei medievale, care se poate deduce din întreaga ei evoluție, considerate permanențele unei conștiințe de sine în devenire. Evident că un astfel de dicționar, unde conceptele generale și unitățile geografice apar prezentate cu conținutul lor istoricist, presupune alte criterii de cercetare și prezentare decît o istorie a artei, unde axele structurale sînt cronologice, în funcție de acestea apărînd prezentate fenomenele artistice, inspiratorii și creatorii lor.

Fidel unei viziuni proprii, autorul nu preia definițiile termenilor din dicționare curente (românești și străine) pentru a alcătui o compilație, ci caută de fiecare dată explicații originale și exemplificări din aria țărilor române, ținînd seama de seriile cele mai reprezentative. El depășește tiparul zonelor obișnuite de artă cu care ne-au familiarizat, mai mult sau mai puțin, lucrările de specialitate, și își propune să introducă în circuit monumente pe nedrept neglijate sau încă necercetate. Astfel, Banatul apare cu o serie de valoroase monumente (ca de pildă cetățile Carașova Bocșa, Ceacova), necunoscute marelui public, ca și cîmpia Țării Românești sau zona inferioară a Moldovei (mînaștirile Bogdana, Răchitova, Hadîmbu, Fîstîci). Această preocupare pentru zone vitregite din punctul de vedere al notorietății lor, permite autorului să prezinte un context artistic armonios desfășurat și să arate că dispoziția monumentelor pe teritoriul național este echilibrată.

Dicționar cu caracter topografic, lucrarea prezintă marile centre artistice și așezările importante, putînd constitui și un îndreptar pentru cei care vizitează țara sau numai înfăptuirile medievale notorii, izolate sau din cuprinsul unui oraș. Punînd în circulație o serie de opere sau chiar detalii neglijate pînă în prezent – parte din material fiind studiat și introdus în circuit de autor – dicționarul contribuie, de asemenea, în mod deosebit, la valorificarea moștenirii culturale.

Pe scara timpului, autorul și-a propus să depășească limitele evului mediu românesc propriu-zis, considerînd că monumentele „mature” nu pot fi înțelese fără prezentarea înfăptuirilor din primele trei secole ale mileniului

nostru, epocă în care, atât la Dunărea de jos cât și în Transilvania și în Banat, se semnalează existența primelor formații statale românești. Limita superioară a cadrului cronologic este începutul scolului al XIX-lea, când se încheie procesul evolutiv al artei vechi românești. Evident că pentru perioadele mai îndepărtate prezentarea operelor de artă încearcă să fie exhaustivă, selecția operându-se odată cu îmbogățirea informațiilor.

Considerându-se necesitatea de a se stabili un limbaj comun și o bază generală de discuții, este pentru înțfia oară că s-a încercat o prezentare cât mai largă a terminologiei de specialitate. Faptul că la termenii românești ai dicționarului se adaugă echivalența lor în limbile de circulație, nu poate decât să avantajeze viitoarele traduceri, unde se constată adesea o diversitate deconcertantă de sensuri.

Ilustrarea termenilor se face în exclusivitate cu opere din România, atât pentru orientarea mai ușoară a cititorului, cât și pentru punerea în valoare a acestor înfăptuiri (traducerea în imagini ale acestor exemplificări ține și ea seama de acest principiu; astfel, pentru portalul romanic se reproduce o imagine de la Catedrala din Alba Iulia, pentru cel gotic, de la Biserica Neagră din Brașov, pentru cel renașcentist, de la Casa Bregher din Cluj, pentru cel brîncovenesc de la Biserica Adormirii din Râmnicul Sărat). Exemplele date sînt urmărite de autor pe scara timpului și în funcție de complexitatea lor, unii termeni generali (ca arhitectură, pictură, broderie, sculptură) sau alții frecvenți în arta din țările române (ca ancadrament, capitel, cetate, pridvor) fiind foarte dezvoltate.

Au fost propuși o serie de termeni de specialitate inexistenți sau, în locul altora, inadecvați (ca de pildă „turnuleț de colț” pentru „echaugnette”, „balcon fortificat” pentru „brèche”) precizîndu-se analitic termeni cu caracter prea general („gură de aruncare” și „gură de păcură”, „în filă” și „în anfiladă” etc.). Explicația unui termen are în vedere istoria artei și prezența lui se explică tocmai prin această disciplină, legătura făcîndu-se prin subordonări limpezi și adecvate. Astfel, termenul „franciscan” pornește de la ideologia ordinului pentru a explica organizarea spațiului, ilustrată prin monumente din Transilvania.

O importantă contribuție a lui Vasile Drăguț constă în inserarea în dicționar a datelor despre artiștii și meșterii de artă medievală și prezentarea lor separat de aceea a înfăptuirilor pe care le admirăm, punîndu-se în lumină aportul lor și colorîndu-se mai pregnant activitatea artistică din cele trei provincii românești. Monumentele capătă și ele un spor de semnificație, neglijat uneori, când, stabilindu-se în mod firesc raportul între opera de artă și ctitor sau donator, s-a trecut peste rolul hotărîtor al meșterului,

apartinând adesea păturii orășenești sau celei țărănești. Precizarea rolului zugravilor sau sculptorilor în procesul de creație din țările române, desfășurat în condiții specifice de viață, care s-au dovedit favorabile afirmării pe plan artistic și cultural al unor individualități artistice de mare prestigiu în epocă, adesea cu o bogată și semnificativă posteritate, nu au format pînă recent obiectul unor preocupări speciale. După investigațiile fructuoase ale Theodorei Voinescu, Sorin Ulea sau Vasile Drăguț însuși, în așteptarea unui repertoriu al artiștilor și meșteșugarilor medievali, dicționarul de care ne ocupăm pune în lumină participarea artistului medieval ca *ingeniu* la realizările atît de ilustrative pentru evoluția mentalităților și a succesiunii sistemelor de referință din țările române. Acolo unde datele biografice lipsesc, autorul recurge la prezentarea unor trăsături caracteristice din operele mai importante. Ne pare foarte indicat, de pildă, ca un artist a cărui viață o ignorăm, ca Vucașin Caragea, să fie portretizat prin specificitatea coloanelor sale din pridvorul de la Hurezi.

Reproducerile fotografice din dicționar și desenele sugestive contribuie la circumstanțierea explicațiilor, înlesnind înțelegerea termenilor. La monumentele de arhitectură care reprezintă tipuri noi sau capete de serie, fotografia ansamblului este însoțită de releveul respectiv. Articole de mare extensie nu apar însoțite de imagini, exemplificările fiind făcute cu opere din însuși corpul dicționarului. În ceea ce privește supracoperta, ea ne propune o evocatoare perspectivă, plecînd de la un portal moldovenesc în arc frînt, urmat de chenarele ușilor încăperilor următoare, grăitor simbol al succesiunii stilurilor în timp.

În prezentarea bibliografiei, Vasile Drăguț a avut un criteriu selectiv, urmărind, în primul rînd, să prezinte cititorului izvoare de informare generală cu privire la arta medievală românească. Totodată, lista de lucrări indică și baza documentară a glosarului, dar trebuie să avem în vedere că autorul, considerîndu-și propriile lucrări de specialitate, și-a propus opțiunile atît în cazurile definițiilor lexicale, cît și – mai cu seamă – la datări și atribuirii. Evident că o serie de lucrări de referință (ca, de pildă, ale lui St. Balș, V. Vătășianu, Gr. Ionescu, Sorin Ulea, Răzvan Theodorescu sau N. Stoicescu, ale cărui bibliografii de localități și monumente l-au dispensat de indicarea bibliografiei pe unități artistice), au fost și în cazul de față cu precădere consultate, dar impresia cititorului este că atît criteriile de selecționare cît și judecățile de valoare sînt inspirate de o proprie istorie a artelor din țările române. Multitudinea și profunzimea considerațiilor originale în legătură cu arta medievală românească fac posibilă inițierea cititorului de o manieră echivalentă cu aceea a unui tratat.

Dicționarul enciclopedic de artă medievală românească, reprezentând o lucrare care reclamă cunoștințe asupra activităților și fenomenelor artistice cele mai diverse de pe o arie întinsă și dintr-un mare interval de timp, nu putea găsi un autor mai potrivit, eminent cunoscător al tuturor genurilor de artă din toate trei provinciile românești.

Institutul de Istoria artei: ISTORIA ARTELOR PLASTICE ÎN ROMÂNIA

Rod al unui efort colectiv, primele două volume din *Istoria artelor plastice din România*, cea dintâi lucrare de acest gen la noi, își propun să surprindă fenomenul artistic autohton de la apariția lui și până la stingerea modalității de expresie medievală, adică până la primele decenii ale secolului al XIX-lea. Valorificând ultimele rezultate ale cercetărilor de artă ale săpăturilor arheologice din țara noastră, precum și ale literaturii de specialitate din străinătate, colectivul de redactare a lucrării și-a îndreptat atenția nu numai către domenii și probleme mai puțin cercetate în trecut, dar și explicarea unor opere de artă sau documente artistice a căror înțelegere era îngreunată de o informație mai puțin aprofundată și de o interpretare care nu lua în considerație realitățile timpului.

Demn de remarcat este că noua lucrare nu profesează descriptivismul pur, propunându-și o atitudine critică față de încercările de datare, interpretare și generalizare ale predecesorilor. Pentru întâia oară, de pildă, se pornește de la o așezare riguroasă în timp a podoabelor din perioada prefeudală, după criterii stilistice care au în vedere asemănări cu piese străine, determinându-se astfel nu numai diversele arii de viațuire ale unor etnii ci și durata prezenței lor pe teritoriul țării noastre (vezi Răzvan Theodorescu). Istoria artelor plastice în România începe, cum este firesc, cu capitolul de artă populară ce își propune să traducă unele trăsături constante ale viziunii celor care au locuit pe aria țărilor române (vezi Paul Petrescu). Realizările artistice din vremurile comunei primitive și sclavagismului permit să constatăm că trăsăturile importante ale artei dezvoltate în timpul orînduirii feudale își au rădăcinile în acest început îndepărtat și în sursa permanentă de inspirație a creațiilor artistice populare. Stabilindu-se astfel capătul unei neîntrerupte continuități stilistice și de

viziune, în capitolul următor, cel al artei neolitice, se studiază epoca bronzului, apoi aceea a fierului când se conturează trăsăturile artei clasice. Aceasta din urmă se distinge de arta popoarelor vecine, deși sursa de inspirație a fost adesea aceeași. În creația artistică a daco-geților se poate observa deosebirea dintre aspectul folcloric și arta evoluată, apanajul unei clase sociale (vezi Radu Florescu).

Perioada prefeudală, mai puțin cunoscută, din capitolul „Arta pe teritoriul României de la mijlocul secolului al VI-lea pînă la primele decenii ale secolului al XIV-lea”, este disociată pe bun temei după cele două mari etape de dezvoltare: prima, care corespunde perioadei de tranziție la feudalitate și se încheie în secolul al X-lea, și cea de a doua, de cristalizare a regimului feudal, de pînă la începutul secolului al XIV-lea. În cursul primei perioade se relevă continuitatea formelor de cultură materială din epoca precedentă și se surprinde cu fin discernămint penetrația progresivă a elementelor germanice, bizantine, slave și avarie în civilizația nord-dunăreană, cu deosebire în domeniul orfevrăriei. Pentru cea de a doua etapă, care începe în secolul al XI-lea, se pun în lumină principalele trăsături stilistice care au constituit fondul de bază al artei poporului român aflat între două mari arii de cultură: bizantină și cea a Europei centrale (vezi Răzvan Theodorescu).

Apartenența noastră spirituală la aria de cultură bizantină, fie că influxurile pornesc chiar din Constantinopol, fie că ele vin din țările intermediare (Bulgaria și Serbia), constituie, de asemenea, un alt obiectiv major al acestei lucrări. Ceea ce se subliniază în *Istoria artelor plastice din România* este că în arta feudală a existat o tot mai accentuată tendință de adecvare a fenomenului artistic la realitățile românești, creîndu-se o artă proprie teritoriului nostru. Se pune, astfel, tot mai mult în lumină contribuția esențială a meșterilor români la conturarea unor trăsături specifice artei noastre, identificîndu-se o serie de meșteri de valoare, îndeosebi în pictura românească (Gavril Ieromohanul, Toma de la Humor, Dragoș Coman de la Arbore), ceea ce modifică substanțial datele problemei în privința creatorilor de frumos în evul mediu românesc (vezi Sorin Ulea).

Pe de altă parte, printr-o analiză pătrunzătoare, lucrarea arată cum, în tematica prestabilită și cu legi în aparență fixe ale artei din secolele XIV-XVI, pot fi surprinse imixtiuni laice care aparțin evident ctitorului, marelui feudal, și nu meșterului, intervenții care se deslușesc dincolo de limbajul simbolic al unor canoane considerate pînă nu de mult desprinse de real și care sînt puse – în cazurile cele mai reprezentative – nu în serviciul unui clan nobiliar, ci al țării întregi. Astfel, geneza picturii exterioare moldovenești, inițiată de domnia lui Petru Rareș – una dintre problemele

cele mai pasionante și mai controversate ale artei medievale românești – este legată de lupta împotriva turcilor, a asupritorilor Moldovei (vezi Sorin Ulea). Tot astfel monumentele din Țara Românească, de la sfîrșitul secolului al XV-lea și începutul celui următor, sînt puse în legătură cu sprijinirea rezistenței antiotomane, dusă cînd pe față, cînd pe calea exaltării creștinismului, prin susținerea așezărilor religioase din Balcani și întemeierea unor strălucite ctitorii în interiorul țării, înălțate de voievozii Vlad Călugărul, Radu cel Mare și Neagoe Basarab (vezi Emil Lăzărescu și Maria Ana Musicescu).

Punîndu-se în lumină schimbul de influențe și experiențe, se are în vedere atît caracterul de continuitate al artei românești, cît și modalitatea cu care s-au petrecut înnoirile, explicîndu-se ceea ce le-a condiționat și determinat. În același interval de timp, Transilvania, ale cărei numeroase monumente ortodoxe, legate de viziunea artistică a populației românești sînt de abia în timpul din urmă puse în lumină, a cunoscut și succesiunea stilurilor europene – romantic, gotic, renașcentist și baroc – cu aspecte specifice. Profunda cunoaștere a artei transmontane și a contextului în care ea a apărut a permis să se precizeze – în capitolele închinete Transilvaniei – factorii care i-au determinat evoluția și care trebuie căutați în vechiul fond autohton al acestei provincii, în relațiile sale tradiționale cu Țara Românească și țările balcanice și în noile sale relații cu arta Europei centrale (vezi V. Vătășianu).

G.M. Cantacuzino: IZVOARE ȘI POPASURI

După lectura volumului *Izvoare și popasuri*, însumînd o bună parte din scrierile lui George Matei Cantacuzino (antologate și prefăcute cu competență și îndreptățit entuziasm de Adrian Anghelescu și tipărit de Editura Eminescu, a cărei inițiativă nu poate fi îndeajuns elogiată), ne-a urmărit chipul unui maestru, cu bănuiala că i se potrivea aidoma. L-am descoperit pe măsură ce parcurgeam această carte, apoi nu ne-a mai părăsit pînă la ultima filă. Viața și trăsăturile morale ale lui Drăghici Valahul, Maestrul de altădată, se suprapuneau peste existența și stilul celui care-și desfășura înaintea-ne gîndurile și năzuințele sale. În Maestrul de altădată am deslușit

un autoportret privindu-ne din grupul unor personaje de epocă, cu fixitatea gânditoare (contrastînd cu voioșia generală) a celor care-și strecoară într-un tablou, fără ca nimeni să o știe, propriul chip. Destinul arhitectului umanist din secolul XX traducea o existență care se desfășurase cu multă vreme înainte, cînd celălalt magister „cunoștea legile Apusului și Răsăritului, cunoștea dialectica spinoasă a soborului de la Niceea și luminoasa înțelepciune a lui Platon. La Venetia învățase să sape în piatră și citise cărțile lui Vitruviu, iar la Pisa învățase cum se apără o cetate [...]. Avea totdeauna cu dînsul povestirea călătoriilor lui Herodot și vieților lui Plutarh”.

Adrian Anghelescu, în temeinicul său studiu, a stabilit raporturi elective între cei doi maeștri cu aceleași trăiri și elanuri creatoare după experiențe similare. Scriind despre vechiul magister care își contemplă în amurgul vieții înfăptuirile „ultimilor ani ai deplinelor puteri”, G.M. Cantacuzino nu face decît să mărturisească un dialog tîrziu cu propriile opere – așa cum marii artiști se întorc mereu, cu teamă și speranță la omenеștile lor realizări – poate cu noul corp de clădire de lîngă palatul Mogoșoaiei, dezvăluind cititorului că Drăghici Valahul „se plimba într-o seară sub arcadele rupte ale palatului ducal. Făcu socoteala că trei lovituri ale limbii de aramă corespund cu timpul necesar pentru a merge din mijlocul unei arcade la mijlocul arcadei următoare. El chibzui în același timp că ritmul unui număr pereche în spațiu poate avea o legătură prin mijlocirea timpului ca un ritm de număr nepereche de timp. Pus astfel pe calea armoniei unice, observă că un monument aduce nu numai mulțumire ochilor și spiritului, dar și un soi de bucurie greu de tălmăcit, care se răsfrînge asupra întregului corp”.

Admirabile rînduri, de mare literatură, care pot sta alături de proza lui Hermann Hesse, de gîndurile unui *magister ludi*, apropiat de modelul unei perfecțiuni universale. Drăghici Valahul reprezintă și el un magister, cunoașterea fiind idealul pe care și-l dorea, și-l apropiase, pe care îl punea la temelia edificiilor sale, căutînd în sine legile noilor sale înfăptuiri, încredințîndu-se elanului său creator.

Adrian Anghelescu își începe studiul cu evocarea dăruirii totale a acestui mare arhitect poet, subliniînd continuitatea dintre viață și operă, ultima ducînd mai departe firul primei, lăsînd-o în urmă, pierzînd-o în prefacerea pămîntească a elementelor, ca o jertfă străveche: „Locul unde se află mormîntul lui G.M. Cantacuzino continua să rămîină pentru mine o nedezlegată enigmă”. Lîngă lașul care-l proiectase, așa cum artiștii Renașterii gîndeau și înfăptuiau „cetatea ideală”, identitatea pierdută a

Arhitectului apare nimbă de gloria anonimă și universală. Ce alt destin mai potrivit pietrei de mormânt a lui G.M. Cantacuzino decât să slujească vreodată, când inscripția-i se va risipi ca și lespedea lui Drăghici Valahul, „drept piatră de temelie” pentru noi edificii, pentru nesfârșitele laude ale existenței?

Găsim la G.M. Cantacuzino preocuparea de a surprinde esențialul, de a afla răspunsuri la probleme de primă importanță pentru sine și cultura căreia îi aparține, încercând să desprindă din frumusețile pe care le înfîlnea nu numai puterea creatoare a artiștilor, ci și propriile chemări și virtuți spirituale. Învățînd din rigoarea marilor maeștri, se desăvîrșea pe sine, definindu-se pe măsură ce se descoperea în înfăptuirile altora sau ale sale. Acest proces complex de îmbogățire interioară, care poate fi urmărit de la *Palladio la Pătrar de veghe*, este destăinuit cititorului, care află pe G.M. Cantacuzino „în căutarea unui echilibru și stabilirea unei discipline” (Biserica Antim).

Versul lui Valéry „Cea mai mare libertate naște din cea mai mare rigoare”, pe care îl exprimă ca pe un postulat artistic, ne relevă vocația pentru clasicism, ca și fervoarea pentru Vitruviu, Vignola și mai cu seamă Palladio, căruia îi dedică un important studiu. El ne apare preocupat nu numai de operele teoretice și arta lui Palladio, dar și de Goethe, atras și el, ca și G.M. Cantacuzino (care stabilește „afinitățile electice” ale acestor două mari spirite) de monumentele arhitectului din Vicenza, desenîndu-le și scriind despre ele. Luînd cunoștință de opiniile lui Goethe despre arta lui Palladio prin pana lui G.M. Cantacuzino, ne putem reprezenta o triplă reverberație, care adună și luminează trei personalități din trei culturi diferite (Vocația lui G.M. Cantacuzino pentru *Wahrheit und Dichtung* ne evocă, de asemenea, fervoarea lui Hesse pentru *Wilhelm Meisters Wanderjahre*).

Clasicismul lui G.M. Cantacuzino se vedește și prin rolul conceptului universal în studiile sale care tratează adesea despre „meșterul” sau „zugraful de altădată”, despre „piață”, despre „grădină” sau despre „biserița din sat”. El se vedește clasic atunci cînd caută caracterele unui oraș și trasează profilul lui pe fondul orizontului, această linie în aparență simplă, dar cu ample complexități de conținut.

G.M. Cantacuzino vede în casa țărănească „germenul unei monumentalități nedezvoltate” (*Impas și temă*), iar în bisericile lui Ștefan cel Mare „aceeași voită disciplină în proporții, acea intenționată sobrietate, acea naturală energie [...] arhitectură pură de orice romantism, cruțată de orice dezordine ornamentală” (*Ștefan cel Mare sau izbînda moldovenească*). Importanța care o acordă în scrierile sale unui element arhitectural ca terasa

ne apare firească în lumina admirației pentru Palladio, dar ea simbolizează și înălțimea viziunii, noblețea sa spirituală.

Clasicismul lui G.M. Cantacuzino se impune cu evidentă, dar trebuie să ne reprezentăm un clasicism „de substanță”, cum îl definește Adrian Anghelescu, „care nu are nimic comun cu imitarea servilă a stilului grecesc sau roman”. Evocînd pe Berenson, care recomandă ca în locul imitării stilului antichității să aprofundăm acest stil pentru a-i răpi noblețea și gustul, taina deplinei înțelegeri a naturii sau principiul fecundității sale unice, G.M. Cantacuzino arată că prin clasicism nu înțelege un stil sau o evoluție a stilurilor, ci „o atitudine morală” (*Dicționar. s.v. „clasicism”*).

Monumentele, ca și natura, îi sînt lui G.M. Cantacuzino un prilej de cunoaștere de sine. Ca și pentru contemporanul său Valéry, „frumusețea cîmpiilor, splendoarea orașelor, voioșia apelor și umbra delicată a copacilor i-au fost podoabe îndepărtate ale meditației, pretextul încîntător al îndoielilor, făgașul pașilor spre propria ființă” (*Eupalinos sau Arhitectul*). Pentru G.M. Cantacuzino – cum aflăm citindu-i definițiile despre proporții, ritm și armonie – un templu reprezintă o imagine matematică a unei ființe omenești, reproducîndu-i cu fidelitate proporțiile. Omul dăruiește templului ceea ce acesta îi încredințează.

Nici o incompatibilitate între formația clasicistă a lui G.M. Cantacuzino și modul lui „istorist” de a privi monumentele sau fenomenele de cultură. Evoluția unui gen artistic, a unui stil, a unui oraș, este prezentată cu fenomenul uman pe care-l tănuiește sau pe care îl relevă. G.M. Cantacuzino percepe realitatea în mișcare, animată de fluxul propriei conștiințe însă; spre deosebire de Proust, nu delimitează această mișcare la propria-i experiență, dincolo de care ea se istovește, ci îi deschide perspectiva viitorului, a timpului care urmează să ia în primire această realitate, așa cum arhitectul care a conceput și înălțat o casă, se retrage în fața locatarului, care o va folosi și o va anima (*Locuința românească*). G.M. Cantacuzino privește o sursă care activează viitorul și adesea îl determină (la Proust constatăm un sens contrar, din prezent spre trecut). Referindu-se la experiențele școlii românești de arhitectură din primul sfert al secolului al XX-lea, el consideră epoca brîncovenească ca o „platformă de unde inspirația își poate lua zborul [...] un program de realizări pentru mai multe secole”. G.M. Cantacuzino distinge ciclurile de cultură închise și pe cele deschise, ultimele cu ecouri în epoci mai tîrzii (considerațiile despre arta vremii lui Ștefan cel Mare și Brîncoveanu). Arhitectul și poetul intuiesc legăturile trainice între „vitejie” și „fericire”. Citind rîndurile închinat

Iașilor, mînăstirii Văcărești sau bisericii Stavropoleos, ne vin în minte cuvintele Fedrei către Socrate: „Nimic din ceea ce este frumos nu poate fi despărțit de viață și viața este ceea ce moare” (*Eupalinos*).

Ochiul poetului nu surprinde numai superba sfidare a marilor monumente, ci și tăcutul remember al pietrelor funerare din jur. Și nu urmărește să sublinieze contrastul dintre ceea ce pierе în lume, ci strînsa legătură dintre viață, frumusețe și moarte, pe care o citește în înfrățirea orașelor vii cu marile cetăți dispărute, în energia creatoare a trecutului, din care își trage puterea, ca dintr-o sămînță istovită, prezentul.

Dacă Lucian Blaga prezintă adesea specificul românesc în concepte atemporale, în cadrul unei morfologii ideale, G.M. Cantacuzino ne înfățișează acest specific adesea la prezent, cu proiecții din trecut spre viitor sau invers. Dorind să stabilească un tip de cultură și să delimiteze ideea de sat ca atare, Lucian Blaga îl vede într-o geografie mitologică, drept centru cosmic, cu echivalențe evidente în lumea preistorică. Referința lui G.M. Cantacuzino este la satul contemporan, fiind preocupat de structura lui, de raportul între suprapunerea de structuri arheologice, de etajarea culturilor în timp, lăsînd cititorului acel simțămînt nedefinit al duratei și al măsurilor omenеști.

G.M. Cantacuzino vădește un mare rafinament în prezentarea gradată a obiectivelor pe care urmează să le înfățișeze în plină lumină. Cu o tehnică literară modernă, folosește cadre care se succed cinematografic, iar valorile cromatice, intensitatea și umbrele sînt savant dozate. Monumentul este privit inițial în peisaj, de la distanță, ocupînd tot cadrul. Cutare sat se află „la adăpostul prafului drumurilor mari, în apropierea unei ape”. Apoi imaginea se apropie, odată cu privitorul: „am mers cu pași înceți în jurul marelui edificiu”. Neobositul călător cercetează suprafețele, stăruie asupra ritmului volumelor, armoniei și muzicalității raportului lor. Privirii sale în mișcare îi corespund fragmente de realitate care se dilată sau se micșorează, îngustîndu-se spre puncte de fugă schimbătoare, asociindu-se contrapunctic sau suprapunîndu-se.

Arhitectul este în prezent în poemele de proză ale lui G.M. Cantacuzino iar poezia îi animă asocierea figurilor din planul de bază. Ne pare plin de semnificație procedeul literar al gîndirii, ceea ce el numește „dubla imagine a arhitecturilor”, folosit de pildă cu prilejul evocării palatului Mogoșoaia „cea liberă și clară, tulburată doar de zborul unei păsări, cea adîncă și mai misterioasă a apelor, întreruptă ici-colea prin îmbobocirea unor flori de nufăr”.

Dacă imediatul cultural al evului mediu românesc evocă, după G.M. Cantacuzino, lumea bizantină, zarea spirituală aparține artei populare și romanității, către care el se îndreaptă cu fervoare. După ce V. Pârvan subliniasse caracterul latin al creștinismului de început al protoromânilor și precisase momentul difuzării sale într-o populație care timp de secole își va mărturisi cu mândrie calitatea de popor neolatin, în articolul *Despre stilul românesc*, G.M. Cantacuzino cere „să ne punem de acord cu ceea ce este mai valabil în țara noastră și în cultura europeană, al cărei leagăn a fost Mediterana”.

În vreme ce Lucian Blaga ne apare preocupat de preluarea moștenirii bizantine și de reînnoirea acestei tradiții prin influențele gotice și cele baroce, G.M. Cantacuzino se îndreaptă cu predilecție către lumea latină, către temeiul clasic al culturii românești. În prefața sa, Adrian Anghelescu subliniază cu pătrundere admirația lui G.M. Cantacuzino pentru spațiul dobrogean, pentru contribuția „tărmlui stîng”, prin succesiunea greacă, romană și bizantină, la procesul de formare a culturii autohtone.

Ne apar relevante opiniile lui Lucian Blaga și ale lui G.M. Cantacuzino în legătură cu geneza picturii exterioare moldovenești: primul susține că „ideea acestei picturi [...] vine din concepția bizantină, potrivit căreia biserica trebuie să fie revelația unei lumi transcendente”, iar cel de al doilea vede în ea o substituție a marilor ansambluri gotice de pe fațadele catedralelor, presupunînd că inițiatorii acestei picturi au urmărit un scop didactic, „un fel de enciclopedie populară”.

Din numeroasele capitole ale volumului alcătuit de Adrian Anghelescu – care a adunat cu pilduitoare hărnicie notele, articolele, conferințele și studiile marelui arhitect și poet –, cele închinete artei populare, „marele patrimoniu comun”, sînt numeroase și vădese în primul rînd efortul autorului lor de a desprinde trăsăturile specifice naționale și de a le pune în lumină. Ca și Lucian Blaga, el nu consideră izbutite experiențele sincrētiste ale lui Ion Mîncu, Grigore Cerchez sau Petre Antonescu, considerînd că „elementele scoase din arta trecutului și adaptate nevoilor de azi ne duc la un impas” (*Tradiționalism și modernism*).

Pasionat admirator al artei populare și al artei vechi, dar om al vremii sale și, prin urmare, cu privirile îndreptate înspre viitor, G.M. Cantacuzino consideră că „trecutul, cu comoara lui de realizări și belșugul lui de motive, ne apare astăzi mai curînd ca un element de control al posibilităților noastre creatoare, decît ca un catalog de modele ușor de copiat”.

Cu toată temeinică sa cultură, cu experiența de „cunoscător” acumulată în frecvente călătorii și mai cu seamă în propriile sale proiecte și înfăptuiri, G.M. Cantacuzino nu este atras în mod deosebit de istoria artei, dezinteresându-se de evoluția unui gen, de stabilirea unor interferențe sau de reconstituiri filologice. Dacă ne gândim la monumentele de excelență, sau cele din secolul al XVI-lea care vădese nașterea unui stil românesc, putem afirma că el nu a urmărit să reconstituie istoria artei românești, ci și-a propus să pună în lumină caracterele unei specificități. Cucerit de dovezile istorice și arheologice ale lui V. Pârvan, care corespundeau meditațiilor sale din Italia și de la monumentele cercetate sau restaurate de el însuși în țară, G.M. Cantacuzino se oprește cu precădere la epocile lui Ștefan cel Mare sau Brîncoveanu deoarece consideră pe primul un inițiator al unui clasicism popular, iar pe celălalt animat de idealuri renascentiste de ritmicitate și armonie, ambii autentici reprezentanți ai ethosului românesc.

Stilul literar al lui G.M. Cantacuzino ne evocă liniștea și calmul colonadelor armonioase ale palatului Mogoșoaia. Niciodată descrierile sale nu s-au limitat la considerații științifice, ci au transfigurat realitatea, încât „prozele” sale se îndepărtează mult de modelele genului. Cititorul se oprește fermecat lângă un vers ca „Această singurătate în care șoimii plutesc purtați de vânturi” (*Valea Oltului*). Nimeni ca el în literatura română nu a evocat tărfmurile în care trecutul își risipește miracolele lângă promisiunea viguroasă a viitorului, pe fundalul aceluiași prezent schimbător: „Prea multe prefaceri au luat bisericii orice caracter. Numai cadrul ferestrelor pare a fi din epoca originală. Lângă bucătăria care mai păstrează ceva din silueta structurii sale prime, cu cărămizile ce au căpătat o patină verzuie, care contrastează cu roșul închis al petelor de umezeală, e o porțiță care ducea probabil în grădina mînăstirii, grădina care astăzi este cimitirul săracilor din mahalaua din preajmă [...]. Poetica curte, transformată în cimitir, își va pierde încetul cu încetul frumusețea, și cavourile de familie își vor întinde pretențiile pînă la zidurile mîndre și coapte de veacuri ale mănăstirii” (*Plumbuita*).

G.M. Cantacuzino: un neobosit călător care contemplă marile minuni ale lumii și poposește lângă însemnele de frumusețe ale propriei sale țări. „Prozele” sale ne destăinuiesc tot atîtea momente biografice, subtile dialoguri despre destoinicia omenească sau cu risipirea ei. Ceea ce arhitectul admiră și înțelege, poetul trăiește și transcrie pentru viitorime.

Theodora Voinescu: RADU ZUGRAVUL

În introducerea monografiei *Radu Zugravul*, Theodora Voinescu prezintă cadrul social și cultural în care apare artistul, secolul al XVIII-lea, epoca de treceri și transformări de la o lume a evului mediu – în care pătrunseseră cu greu unele valori apusene – la lumea modernă; opera lui Radu Zugravul constituie unul dintre documentele artistice cele mai importante și semnificative ale acestui proces de profunde modificări, acestei deșteptări cu consecințe atât de importante pe toate planurile. Autoarea pune în relief ascensiunea micii boierimi, a negustoriei, meșteșugarilor și țărănimii libere, năzuințele și înfăptuirile lor artistice, afirmarea ascensiunii lor prin noi opere de artă care le-au ilustrat posibilitățile și trăsăturile. Totodată, pictura secolului al XVIII-lea este încadrată în evoluția artei românești, subliniindu-se că zugravii din această vreme continuă vechea tradiție, deschizând drumuri noi pentru marea înflorire de la sfârșitul veacului, prelucăr creator o serie de valori și propunând propriile lor creații posterității lor artistice. Se insistă asupra caracterului popular, de largă răspândire a acestei arte de tranziție, care nu aparține unor mari personalități artistice, rămânând nu mai puțin grăitoare prin climatul necesar dezvoltării ulterioare a artei românești. Este vorba de un fenomen cultural dintre cele mai importante, de o profundă semnificație, pe care autoarea îl prezintă ca atare.

În capitolul *Zugrav și iconar* se reconstituie, din operele semnate și documente, viața lui Radu Zugravul și a familiei sale, precum și ambianța de breaslă în care și-a realizat opera. Apoi sînt trecute în revistă și analizate, din punct de vedere iconografic și artistic, ansamblurile pictate ale lui Radu, biserica de la Gura Văii, biserica Sfîntul Nicolae Domnesc din Curtea de Argeș și biserica mănăstirii Brădetul și, în sfîrșit, mai mult dedusă după caietul de modele, activitatea de iconar. Opera lui Radu Zugravul este prezentată cu competență, autoarea distingînd elementele tradiționale de cele care aparțin epocii și zugravului însuși.

Un capitol important este cel intitulat *Autor al caietului de modele*, unde se analizează această prețioasă alcătuire, care conține copii după fresce medievale, gravuri mai vechi sau contemporane, în sfârșit, desene originale, interpretările proprii. Theodora Voinescu subliniază atât caracterul documentar al caietului în sine – care reprezintă un codice al sistemului de referințe plastice al secolului al XVIII-lea românesc – cât și valoarea artistică a unor desene, mai cu seamă din ultima parte a activității lui Radu Zugravul.

În sfârșit, în capitolul *Omul vremii sale*, se subliniază rolul lui Radu Zugravul în epocă, înțelegerea contemporanilor pentru lucrările sale, precum și posteritatea sa artistică. Theodora Voinescu nu se limitează la considerații teoretice, ci arată, în concluziile asupra operei artistului, consonanța acesteia cu tendințele înnoitoare ale secolului al XVIII-lea.

Monografia *Radu Zugravul* va putea fi cercetată cu folos nu numai de istoricii de artă, ci și de cei care se ocupă de evoluția mentalităților, de istoricii culturii. Așa cum este concepută și realizată, cu reconstituirea minuțioasă a vieții și operei artistului, în cadrul larg al climatului epocii lui, lucrarea Theoderei Voinescu se impune ca una dintre cele mai interesante lucrări despre arta secolului al XVIII-lea.

V. Vătășianu:

ARTELE FIGURATIVE ÎN ROMÂNIA

În legătură cu capitolul „Arte figurative” din *Enciclopedia Italiană* (1938-1946), redactat cu mai multe decenii în urmă de către V. Vătășianu, interval în care au intrat în atenția cercetătorilor noi monumente și s-au aprofundat studiile despre operele de artă medievală românești (V. Vătășianu însuși dînd la iveală o serie de scrieri în specialitate de un deosebit prestigiu științific), ne îngăduim să notăm unele observații:

La pag. 34, în paragraful despre monumentele religioase bizantine de pe teritoriul românesc, V.V. citează numai bazilica din Tropaeum Traiani. Ar trebui adăugate – pentru sublinierea prezenței culturii romane pe acest teritoriu – basilicile și numeroasele vestigii de monumente

bizantine din Constanța, apoi Martirium-ul din Niculițel, materialele găsite în săpăturile de la Păciul lui Soare, etc.

- În legătură cu „mileniul întunecat”, V.V. invocă doar bisericile de lemn, deduse din reconstrucțiile mai recente, în exclusivitate arta populară. Dacă ponderea ar cădea pe podoabe (cercetările lui Răzvan Theodorescu), s-ar evidenția firul neîntrerupt al unei arte culte în paralel cu cel al artei populare. Importanța ceramicii bizantine. În sfârșit, monumentele de la Garvăn, Niculițel, complexul Nucu-Aluniș.

- V.V. arată epocile mai însemnate, de la secolul al XIV-lea la secolul al XVI-lea, apoi cele ale lui Matei Basarab și Brîncoveanu în Muntenia și Vasile Lupu în Moldova. Dar și în intervalul secolelor XIV–XVI au fost epoci de stagnare (secolul al XV-lea în Țara Românească), după cum și perioadele ante și post brîncovenesti au cunoscut o înflorire deosebită. Pe de altă parte, nu ne pare indicat să se sublinieze lipsa de continuitate a artei medievale românești, ci dimpotrivă. Prin urmare, inserarea unui paragraf care să pună în lumină atât continuitatea, cât și unitatea artei românești din cele trei provincii (arta românească din Transilvania nu este menționată în nici un fel).

La pag. 35, este necesară la enumerarea bisericilor de lemn Grămești (1664), Slăvuța–Socoteni (1684), să se adauge biserica de cimitir Marița (1557).

- V.V. ilustrează influența romanică în Țara Românească prin fundațiile originare ale bisericii „Negru Vodă” din Cîmpulung-Muscel. Dar această „bazilică” postulată de V.V. nu a fost prezentată ca atare de cei care au efectuat săpăturile. Se menționează influența gotică în secolul al XIV-lea la palatul voievodal din Curtea de Argeș. Dar profilele gotice găsite la săpături (este vorba *numai* de sculptură arhitecturală) datează de la începutul secolului al XVI-lea.

- Biserica Sînicoară și cele două bisericuțe din Turnu-Severin nu vădese „influența bizantină și bulgară”, ci bulgară de tradiție bizantină (Tîrnovo), ca și Argeș I (Răzvan Theodorescu).

- Biserica Sfîntul Nicolae Domnesc este legată tot de influența „bulgară și bizantină”. Un fapt important și semnificativ care merită a fi pus în lumină este că la biserica Sfîntul Nicolae se poate constata influența bizantino-macedoneană, în vreme ce bisericile Argeș I, Sînicoară și Turnu-Severin pot fi comparate cu monumentele bulgare de tradiție bizantină (Răzvan Theodorescu).

- Apariția unui monument legat de tipul de școală Moravă (Cozia) se explică de către V.V. prin „orientarea artistică” a momentului, ceea ce

ar putea lăsa impresia că această opțiune nu a avut nici un criteriu. Presupunem că această orientare corespunde unei solidarități politice și spirituale împotriva impactului otoman, într-un moment în care Serbia și Țara Românească reprezentau, în Balcani, unicele obstacole efective împotriva expansiunii otomane.

- Planul triabsidial al bisericii de la Vodița este considerat ca derivând din școala Moravă (ultima treime a secolului al XIV-lea). Autorul nu precizează dacă este vorba de Vodița I sau Vodița II. Dar nici unul din aceste monumente nu putea deriva din școala Moravă, deoarece Vodița I datează de la Vladislav I, iar Vodița II nu poate fi datată încă (Vezi *S.C.I.A.*, 1971, nr. 2, tom 18, p. 336-337).

Planul bisericii mănăstirii Tismana I nu se mai știe (V. Vătășianu, *Istoria artei în țările române*, p. 190-191). Prin urmare, din cele trei biserici triabsidiale, considerate de V.V. ca legate de școala Moravă (Vodița, Tismana și Cozia), doar ultima se vedește astfel.

- Biserica mitropolitană din Țirgoviște (dispărută), datată de V.V. 1518, a fost construită de Radu cel Mare (1495-1508), pridvorul fiind adăugat de Neagoe Basarab, între 1518-1521, (Cristian Moisesescu). V.V. consideră că biserica mitropolitană din Țirgoviște (dispărută) și biserica palatului din Țirgoviște (1583-1585) derivă din tipul constantinopolitan și cel atonit. Dar biserica mitropoliei din Țirgoviște se leagă de prelucrările sîrbești ale tipului constantinopolitan, iar pridvorul de tipul constantinopolitan (*Istoria artei medievale în țările române*). Biserica palatului din Țirgoviște se înscrie tot în prelucrările sîrbești de tip constantinopolitan, pridvorul său de zid – primul de acest fel – după cele atonite dar mergînd pe filiera stilistică autohtonă pe care o surprindem la pridvorul de la bolnița Bistriței (*Istoria artei medievale în țările române*). V.V. consideră că biserica mănăstirii Dealul și aceea a mănăstirii Argeș se leagă de tipul sîrbesc și cel atonit. Dar cele două monumente se inserează în tipologia autohtonă – din punct de vedere al planului și structurii – iar decorația se vedește bizantin-orientală (E. Lăzărescu). Despre biserica mănăstirii Argeș se arată că „reprezintă un punct culminant al activității arhitecturale în Țara Românească” ceea ce, în realitate, o golește de conținut. La filiația generată de biserica lui Neagoe, s-ar cuveni adăugate – alături de biserica mitropolitană din București și aceea a mănăstirii Cotroceni – bisericile Radu Vodă (București) și Cozia.

- Biserica Trei Ierarhi din Iași nu poate fi considerată ca fiind influențată de biserica mănăstirii Argeș (cel mult ultima invocată analogic pentru

decorația sa). La influența munteană în Moldova trebuie adăugate bisericile Aroneanu și Cetățuia.

• V.V. arată că în secolele XVI și XVII au pătruns în Muntenia certe caractere moldovenesti, care se vădese în sveltețea bisericilor și în profilele goticizante de la ferestre. Dar biserica Stelea nu este sveltă, ci dimpotrivă, proporțiile sînt muntenesti (*Istoria artei medievale în țările române*). Sculptura arhitecturală gotică a existat înaintea bisericii Stelea (după care ea se instaurează în Țara Românească).

Constatăm existența a două tipuri: imitații după modelele gotice (Sfînta Vineri – Țîrgoviște, Valea – Muscel, Lerești – Muscel) sau transpuneri de elemente de la monumente gotice la altele ortodoxe (Sfîntul Gheorghe – Cîmpulung, Crețulescu – Țîrgoviște). Barocul constantinopolitan, amalgamat cu elemente italiene, este ilustrat de V.V. cu o serie de palate și biserici (Hurezi, Văcărești, Stavropoleos). Dar sculptura de la monumentele amintite prezintă și ornamente venite direct din Transilvania (care se vădese și în broderie, orfevrărie, etc.). Pentru epoca aceasta ar trebui evocată importanța gravurilor (Theodora Voinescu).

• Pictura bisericii Sfîntul Nicolae Domnesc este considerată ca prezentînd trăsături de școală macedo-cretană. În consensul literaturii de specialitate (V. Lazarev), M. Musicescu o consideră ca fiind de școală paleologă. Frescele de la biserica mănăstirii Argeș, biserica bolniței Cozia și biserica mănăstirii Snagov, nu se pot integra global în tradiția școlii italo-cretane (vezi lucrările semnate Carmen Laura Dumitrescu).

Pag. 38 – Arte minore.

Ușile bisericii mănăstirii Cotmeana nu sînt lucrate în 1389, ci în 1512-1521. Ușile provenite de la mănăstirea Snagov nu datează din 1517, ci din 1453. Sculptura este considerată de influență „bizantină și orientală”. Am propune „bizantină și tradițional românească”.

TABLA DE MATERII

<i>Cuvînt înainte</i>	5
I. CONTRIBUȚII LA CUNOAȘTEREA	
EVULUI MEDIU ÎN ȚARA ROMÂNEASCĂ	7
Date noi despre începuturile mănăstirii Govora	9
Un vechi monument de arhitectură în Rîmnicu-Vîlcea:	
biserica Sfîntul Dumitru	28
Trecutul bisericii Botușari din Curtea de Argeș	45
Două fiale în Țara Românească construite	
de voievodul Neagoe Basarab	70
Observații asupra portretelor lui Mircea cel Bătrîn	
și doamnei Mara din biserica mănăstirii Brădet	101
Două vechi autoportrete din Țara Românească	111
Mărturii despre secretarul polon al lui Matei Basarab	125
O emblemă cantacuzină	
la Muzeul Național de Antichități	132
Un sculptor român din epoca brîncovenească:	
Lupu Sărățan	140
II. PORTRETE DE VOIEVOZI DIN	
ȚARA ROMÂNEASCĂ (SEC. XIV-XVI)	151
1. Voievozii Nicolae-Alexandru și Vladislav I	153
2. Voievodul Radu I	158
3. Voievodul Mircea cel Bătrîn	162
4. Voievodul Vlad Țepeș	167
5. Portretele din biserica voievodului Neagoe Basarab	
de la Curtea de Argeș	169
6. Portretele din biserica mănăstirii Snagov	184
7. Portretele din biserica mănăstirii Tismana	192
III. RAPOARTE ARHEOLOGICE	
DIN SECOLUL AL XIX-LEA	197
1. Două rapoarte ale arhitectului Ioan Schlatter	199
2. Excursiile arheologice din 1860 și 1861	
ale maiorului D. Pappazoglu	212

ADDENDA – LECTURI DESPRE CULTURA ROMÂNEASCĂ ÎN EVUL MEDIU	233
Alexandru Duțu: <i>Cultura românească și civilizația europeană modernă</i>	235
G. Mihăilă și Dan Zamfirescu: <i>Literatura română veche</i>	238
V. Drăguț: <i>Dicționar de artă medievală românească</i>	242
Institutul de Istoria Artei: <i>Istoria artelor plastice în România</i>	246
G.M. Cantacuzino: <i>Izvoare și popasuri</i>	248
Theodora Voinescu: <i>Radu Zugravul</i>	255
V. Vătășianu: <i>Artele figurative în România</i>	256

În colecția
SINTEZE

au mai apărut:

1. *** *Ortografia limbii române*
2. George Nicolescu: *Magia aurului*
3. Ioan Oprea: *Lingvistică și filosofie*
4. Al. Husar: *Ideea europeană*
5. Anton Carpinski: *Deschidere și sens în gândirea politică*
6. Al. Husar: *Lecțiile istoriei*
7. Jean Borella: *Criza simbolismului religios*
8. Stelian Dumitrăcel: *Sate dispărute – sate amenințate*

În pregătire:

Marcel Granet: *Gândirea chineză*

Daniel Combes: *Epopeea vinului*

Constantin Ciopraga: *Personalitatea literaturii române*

Roland Barthes: *Mitologii*

Lector: Liliana BURUIANĂ

Tehnoredactor: Adina-Elena TELEMAN

Bun de tipar: noiembrie 1995 Apărut: 1995 Format 1/16 (54 x 84)



Tiparul executat la Imprimeria Institutului
European pentru Cooperare Cultural-Științifică
Iași • str. Cronicar Mustea nr. 17 • C.P. 161;
Cod 6600 • Tel: 032-127311 • Fax: 032-230197

